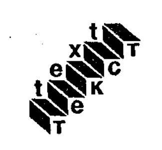
КОЛЛЕКЦИЯ / ТЕКСТ



Лидия Яновская



ЗАПИСКИ О МИХАИЛЕ БУЛГАКОВЕ



Лидия ЯНОВСКАЯ

ЗАПИСКИ О МИХАИЛЕ БУЛГАКОВЕ

МОСКВА «ТЕКСТ»

УДК 821.161.1
ББК 84 (2Рос-Рус)6-44
Я64

ISBN 978-5-7516-0660-2
ISBN 978-985-16-3297-4 (ООО «Харвест»)

«БРАВО, БИС, ЛОМБАРД!»

«БРАВО, БИС, ЛОМБАРД!»

Не знаю, где нынче в Москве находится редакция журнала «Юность». И существует ли еще такой журнал? В середине 70-х эта самая молодая и симпатичная редакция в Москве располагалась на Садовой-Триумфальной, рядом с площадью Маяковского, занимая небольшое, но чрезвычайно уютное помещение, вероятно переделанное из старой, когда-то барской, а потом коммунальной квартиры.

С тесной площадки на белой лестнице вы попадали в гостеприимный холл. В глазах вахтера, сидевшего в холле, сияло радостное сознание, что каждый входящий сюда заслуживает любви и уважения, ибо плохие люди сюда не ходят.

А далее — мимо вахтера, мимо важных закрытых дверей, мимо мыкающегося перед ними какого-то потерянного молодого поэта — вы проходили через короткий променад-вернисаж с постоянно меняющимися, но неизменно дерзкими картинами молодых художников на стенах. Мимо, мимо, мимо... узкий и совсем не парадный коридор налево... и почти всегда распахнутая дверь, украшенная, как визитной карточкой, круглой глазастой рожицей, известной читателям журнала под именем Галки Галкиной.

Никакой Галки Галкиной в комнате, однако, не обнаруживалось, а сидел здесь Виктор Славкин, хозяин и работник отдела юмора в одном лице. Толпились люди, кто-то по не терпящим отлагательства редакционным делам, кто-то просто так. Не знаю, как Славкин умудрялся помнить и узнавать всех, но можно было заглянуть в дверь без предупреждения и после годичного отсутствия — он встречал так, как будто вы не далее как вчера вечером не успели договорить с ним чего-то очень важного и веселого.

Пока он решал редакционные вопросы или говорил по телефону, можно было рассматривать смешные плакаты и коллажи на стенах. А когда в комнате становилось свободнее, Славкин вдруг что-то вспоминал, заговорщически улыбался, причем его лицо становилось круглым и глазастым, как у Галки Галкиной, и, открыв дверцу своего письменного стола, приглашал перегнуться через стол и заглянуть на внутреннюю поверхность дверцы.

Впрочем, я и не глядя знала, что там аккуратно прикноплен портрет бас-тромбониста Бориса Ломбарда, приводившего Славкина в восхищение.

На страницах «Юности» этот портрет не публиковался никогда, а в редакцию его принесла я, и произошло это так.

...В 1970 году умерла Елена Сергеевна Булгакова. И вслед за горем утраты, за охватившим меня чувством литературного одиночества (такого яростно заинтересованного, требовательного, наступательного читателя я уже не имела никогда) пришла катастрофа: для меня закрыли архив Михаила Булгакова в отделе рукописей Библиотеки имени Ленина.

Это был ее, Елены Сергеевны, архив. Это была моя безумная идея — передать его в Ленинку. Хотя ведь просили этот заманчивый архив и другие авторитетные хранители, ну, скажем, Центральный государственный архив литературы и искусства в Москве.

И конечно, передавая рукописи Булгакова в Ленинку, Елена Сергеевна сделала необходимое распоряжение, чтобы мне не препятствовали продолжать изучение их на новом месте — так же, как я это делала у нее дома. И начальница отдела рукописей, очень приятная дама с еврейским именем Сарра и почему-то русским отчеством Владимировна, пригласив меня, любезно подтвердила, что это распоряжение ею получено и надлежаще оформлено. И я продолжала свою работу — теперь уже не дома у Елены Сергеевны, а в читальном зале библиотеки, радуясь экономии времени: в Ленинке можно было не обедать, а у Е. С. не обедать нельзя было, Е. С. этого не терпела.

Но вот Елены Сергеевны не стало. И та же очень приятная дама снова пригласила меня. На этот раз — сообщить, что литературную тему (изучение творчества Михаила Бул-

гакова!) мне предлагается сменить, ибо архив Михаила Булгакова для меня закрывается навсегда.

А Булгаков?!

Об этом мне предлагалось не беспокоиться: исследование творчества этого писателя, а также мои рукописи и письма, попавшие в его архив и ставшие собственностью библиотеки, отныне закрепляются за другим, доверенным лицом, к тому же служащим этого учреждения.

Со мной говорили с ошеломляющей прямотой. И наверно, именно из-за этой прямоты я не постигала, что происходит.

А происходило вот что. Михаил Булгаков выходил из небытия. Роман «Мастер и Маргарита», искромсанный купюрами, в России уже появился в журнале, и тысячи пишущих машинок стучали по всей стране, перепечатывая его до бледных, почти не читаемых копий... Он уже шел по странам мира, стремительно переводимый на множество языков — полностью, без купюр (с разрешения Главлита, между прочим, не посмевшего наложить запрет), — и, просачиваясь через таможни, возвращался в Россию — книгой.

Булгаков становился загадочно, а главное — неуправляемо популярен. Было неясно, чего от него можно ожидать в дальнейшем, и в КГБ хотели если не остановить (остановить было невозможно), то хотя бы попридержать этот процесс.

Пока Елена Сергеевна была жива, с ней приходилось считаться. Ее требования терпели, с ней играли в дружбу и уважение. Но теперь, когда ее не стало, позволить изучение этого странного писателя, бог знает что оставившего в своем огромном, неисследованном и тоже загадочном архиве, постороннему человеку? Что у них, доверенных и проверенных, что ли, нет в этом самом отделе рукописей, издавна курируемом авторитетнейшим ведомством в стране?

Архив Булгакова уходил под наблюдение КГБ. Так случилось, что Булгаков не был арестован при жизни. Теперь, с начала 70-х годов, отдел рукописей Библиотеки имени Ленина становился местом посмертного ареста его рукописей. В лице ученой дамы со мной говорил КГБ. Надо признать, в его самом мягком, любезном варианте. Дама выполняла свои служебные обязанности, и ни русское отчество, ни тем более еврейское имя ни в коей мере не позволяли ей отсту-

пить от их выполнения. И напрасно я винила себя за то, что бумаги Булгакова попали сюда: в любом государственном архиве России, вероятно, было бы то же...

Но тогда я ничего этого не постигала. Видела только одно: между мной и архивом Булгакова возникает преграда и преграда эта непреодолима.

Что такое архив для архивиста? Возможность профессионально работать? Меньше всего.

С архивистом — если это вам дано — рукописи разговаривают. Для архивиста архив — головокружительно открытые дороги времени, ни с чем не сравнимое чувство «другой жизни», образные впечатления, каких не могут дать никакое кино, ни театр, ни даже книги...

Я была архивистом, и рукописи впускали меня в свои миры. В миры, где за каждым поворотом ждала радость открытия. Где можно было прикоснуться к удивительной и живой личности Михаила Булгакова, увидеть своими глазами, как движется, складываясь, его мысль, как медленно, плотно одевается словом художественный замысел. Он усмехался, шутил, отчаивался, жил, умирал — у меня на глазах... Здесь можно было просто поговорить, посоветоваться с Еленой Сергеевной, которой мне так недоставало и которая в тиши архива была рядом — открытая, нетерпеливая, нетерпимая, требовательная — в движении ее пера на пожелтевшем листе бумаги...

Что я лепетала, пытаясь протестовать и сознавая, что там, где царят государство и сила, у меня нет прав, даже авторских?

— Но моя книга! — ошеломленно хваталась я за первый попавшийся слабый аргумент, имея в виду, что в отделе рукописей, здесь, у этой самой дамы, — полная копия моей неопубликованной книги о Булгакове.

— Эта книга никогда не выйдет в свет, — начиная раздражаться, отвечала дама, и я знала, что она права.

Что еще? О слове, данном ею — ею же! — совсем недавно, когда Елена Сергеевна была жива?

— Мы держим наше слово только до тех пор, пока люди, которым оно дано, живы, — устав от моей непонятливости, решительно закруглилась дама.

Слово было дано не только Елене Сергеевне, но и мне; я подумала, что я еще, кажется, жива; но как-то неуверен-

но подумала об этом. Бочком выбралась из-за тяжелого стола. Спустилась вниз. На улице шел дождь...

Навсегда запомнила это странное помещение, в котором выслушала приговор. Темноватое, с тяжелой, старинной, темной мебелью, с низким потолком и маленькими окнами, выходящими неизвестно куда...

Любопытно, что через много лет я попала в это помещение снова. В стране шла ломка, кому-то показалось, что за все придется отвечать, или, может быть, просто кого-то сменили в том отделе КГБ, который курировал чужие рукописи. И новое начальство отдела рукописей пригласило меня, чтобы я помогла разобраться, что же, собственно, и когда именно пропало в этом самом архиве Булгакова, заметно и загадочно отощавшем в отделе рукописей Ленинки за двадцать лет.

Та же крутая пароходная лесенка вела наверх, в начальственный кабинет, та же палуба-площадочка перед дверью... Я вошла и остановилась удивленная. Это была просторная светлая комната. В ней был высокий потолок, и ее освещали большие, высокие окна. Теперь, на правах почетной гостьи, я свободно и с любопытством подошла к окну. Все три окна выходили на улицу Фрунзе, бывшую Знаменку. Прямо под окном плоское крылечко — вход в отдел рукописей. То самое крылечко, на котором я, переполненная отчаянием, стояла тогда, выйдя в дождь. Подумала вдруг, что приятная дама-начальница тоже стояла тогда здесь, у окна, и без ненависти смотрела вниз, на мою горестную фигуру, ссутулившуюся под дождем.

Новый начальник, еще более приятный джентльмен, сидел на том же месте — за старинным тяжелым столом светлого дерева (Господи! Неужели стол тот же? Или сменили?). Мне предложили стол напротив, у окна, тоже очень красивый и тоже светлый, кажется, даже резной. Мне приносили туда растрепанные описи с ненумерованными листами, в которых я пыталась найти концы — следы исчезнувших рукописей. И однажды передо мной возник даже какой-то бодрый молодой человек, которого мне представили как следователя, но фамилию почему-то так и не назвали... А время от времени я подымала голову, чтобы еще раз взглянуть на неожиданно высокий потолок, или подхо-

дила к окнам, не переставая радоваться их ясности, величине и шуршащему потоку машин за ними...

Впрочем, во всесильном ведомстве вскоре опомнились: стало ясно, что никто и ни за что отвечать не будет, тем более за такой пустяк, как растерзанный архив давно умершего писателя. Уже постаревшую и лишившуюся приятности даму снова взяли под защиту, а на меня посмотрели с внезапным и острым удивлением: каким образом в это святилище, в этот «алмазный фонд», попало совершенно постороннее лицо? Что у них, своих, доверенных и проверенных, что ли, нет в этом самом отделе рукописей? И опять неспешно и ржаво повернулся замок в сейфе, где томились тетради «Мастера и Маргариты» и «Театрального романа», а потом, скрипнув, прикрылась и тяжелая дверь в хранилище, отрезая от меня архив Михаила Булгакова, теперь уже, видимо, навсегда...

Но я уже знала правила игры, ожидала этого и не теряла времени даром. И пока новое начальство отдела рукописей решало свои проблемы (расследовать — не расследовать, отвечать — не отвечать), успела в течение четырех лет проделать огромную архивную работу. Часть ее уже опубликована в России (восстановление подлинного текста «Мастера и Маргариты», восстановление текста «Собачьего сердца», подготовка к изданию дневников и воспоминаний Е. С. Булгаковой), а часть, надеюсь, еще порадует читателей здесь...

Ну, вот. А тогда, более двадцати лет назад, шел дождь...

Я стояла на плоском крылечке отдела рукописей, и холодные капли брызгали мне в лицо, а горячие слезы текли куда-то внутрь, поливая мое бедное сердце. Идти было некуда. И я пошла куда глаза глядят...

Куда глядят глаза человека, стоящего спиною к дому, из которого его только что выставили? Прямо перед собой, разумеется. Движение на бывшей Знаменке было невелико, и не нужно было идти на угол, к «зебре», чтобы перейти дорогу. А может быть, и «зебры» тогда еще не было. Я перешла через дорогу. Передо мной оказались некрасивая дверь, две или три спотыкающиеся ступеньки и вывеска рядом с дверью. Из вывески следовало, что здесь находится библиотека Академии общественных наук. Что такое Академия общественных наук, я не знала (и до сих пор не

знаю), но в дверь вошла. Любезный молодой человек немедленно выписал мне картонную книжечку-билет и кивнул куда-то вниз, в подвал...

Нет! «Жизнь нельзя остановить. Жизнь нельзя остановить!» — писал когда-то молодой Булгаков. И дама-начальница безусловно ошиблась, решив, что меня уже нет в живых. Я была жива, и Булгаков — бессмертен.

Здесь, в подвале, помещалось хранилище газет... Что хранилище! Это оказалось богатейшее собрание самых разных подшивок газет за все послереволюционные годы.

— И начала двадцатых годов?

— Да, имеются.

— И кавказские?

— Да, пожалуйста.

Большие, как прилавки, столы, на которые так удобно класть газеты. На один из них передо мной лег переплетенный в картон фолиант — с традиционным для 20-х годов названием «Коммунист» — почти полный комплект газеты, выходившей в городе Владикавказе.

В 1920—1921 годах во Владикавказе жил Михаил Булгаков.

Еще не автор «Мастера и Маргариты», даже не автор «Дней Турбиных». И все-таки уже Михаил Булгаков. Его имя — «писателя» (что же он писал тогда? чем был известен?), начинающего драматурга (навсегда канувшие в неизвестность его ранние пьесы шли на владикавказской сцене) и просто человека, чем-то (тогда и всегда потом) раздражавшего критику, — вспышками замелькало на многих листах.

Это был не совсем полный и тем не менее поразительно полный комплект. Потом я ездила во Владикавказ (тогда Орджоникидзе), работала в тамошних библиотеках, подымала тамошние архивы, нашла очень интересные вещи. Но комплекта такой полноты там не оказалось...

Начинался новый этап в изучении судьбы и творчества Михаила Булгакова. Булгаковский Владикавказ... Потом мне предстояло уйти в еще более ранний период — булгаковский Киев... Этих материалов не было в собранном и сбереженном Еленой Сергеевной архиве, не было в Ленинке. И пожалуй, если б меня не выставили с такой роскошной наглостью из этого государственного учреждения, а заодно — из моих собственных неопубликованных руко-

писей и моих, мною облюбованных тем, эти материалы — о Булгакове соблазнительно раннем — так и остались бы нераспечатанными еще многие годы...

Жизнь остановить нельзя, говорил Булгаков. И еще у него в «Белой гвардии» горькая и сомнительно утешительная фраза: «...а сам Николка еще не знал, что все, что ни происходит, всегда так, как нужно, и только к лучшему». (Сентенция, произнесенная в романе непосредственно после строк о похоронах матери.)

Как бы ни было, но уже через час, наверно, плавая в наслаждении и не понимая, почему не гремят праздничные оркестры, я переписывала в свою тетрадку, по архивной привычке положенную не на газету, а рядом с газетой, чудо — прелестный и никому не известный (никому до меня в этот момент!) фельетон Михаила Булгакова «Неделя просвещения».

Может быть, и сохранившийся только в этом, одном-единственном на всем белом свете, экземпляре. В газетном подвале библиотеки Академии общественных наук, на улице Фрунзе, бывшей Знаменке...

Теперь читатели хорошо знают этот фельетон. Он бесконечно переиздавался, вошел в самые разные сборники произведений писателя, в однотомники и многотомники, в собрание сочинений. Его любят читать артисты по радио и с эстрады.

И все-таки напомню: фельетон полон владикавказских реалий. Такой реалией были и «недели просвещения», во время которых подотдел искусств владикавказского ревкома (а Михаил Булгаков служил в подотделе искусств) устраивал бесплатные спектакли, концерты и лекции для рабочих и красноармейцев.

В фельетоне два солдата-красноармейца по причине своей неграмотности получают приказ командира отправиться в оперу, а потом простодушно излагают свои впечатления. Мелькают фамилии артистов, занесенных Гражданской войной во Владикавказ. Особенно часто — одна, загадочная: Ломбард.

«А оркестр нажаривает. Дальше — больше! За скрипками на дудках, а за дудками на барабане. Гром пошел по всему театру. А потом как рявкнет с правой стороны... Я глянул в оркестр и кричу:

— Пантелеев, а ведь это, побей меня бог, Ломбард, который у нас на пайке в полку!

А он тоже заглянул и говорит:

— Он самый и есть! Окромя его, некому так здорово врезать на тромбоне!

Ну, я обрадовался и кричу:

— Браво, бис, Ломбард!»

И ночью солдату снится опера: «Лег спать, и все мне снится, что Травиата поет и Ломбард на своем тромбоне крякает». А назавтра продолжается «неделя просвещения», и снова командир не отпускает солдата в цирк, на ученых слонов, а выдает билетики на концерт:

«— Там вам, — говорит, — товарищ Блох со своим оркестром вторую рапсодию играть будет!

Так я и сел, думаю:

— Вот тебе и слоны!

— Это что ж, — спрашиваю, — опять Ломбард на тромбоне нажаривать будет?

— Обязательно, — говорит».

И кончилось, как известно, тем, что «осатаневший» от обязательного просвещения солдат записывается в школу грамоты.

Бесхитростный, не правда ли, рассказ? И очарование его только в одном — в булгаковском пере...

Я была первым за пятьдесят лет читателем этого сочинения. Вторым стал Виктор Славкин. Вы полагаете, что если проза прекрасна и редактор это сразу понял, то фельетон тут же подхватывают — и в печать? Так не бывало. Что именно предпринял Славкин, чтобы фельетон вышел в свет, я до конца так и не поняла — это из области его профессиональных, редакторских тайн. Но «Неделя просвещения» появилась на страницах «Юности».

А через короткое время пришло письмо. Инженер Яков Ломбард сообщал редакции, что в фельетоне речь идет о реальном лице — знаменитом оперном бас-тромбонисте Борисе Ломбарде, его отце.

На этот раз информация подкатывала прямо к дому. Яков Ломбард, или Ломбард-младший, жил в том же городе, что и я, — в Харькове. Знаменитый бас-тромбонист Борис Ломбард последние десятилетия своей жизни (а умер он в 1960 году, в возрасте восьмидесяти двух лет) — тоже. В ар-

хиве Харьковского оперного театра сохранилось его личное дело — анкеты, автобиография. Тут же меня познакомили с оркестрантом на пенсии, старым скрипачом Аленбергом: в начале века, в Киеве, еще мальчиком, он слушал неподражаемого Ломбарда — именно там и тогда, когда знаменитого бас-тромбониста слушал Михаил Булгаков.

Всё? Нет, не всё. Старик Аленберг и Ломбард-младший уговорили меня написать прославленному тенору Ивану Семеновичу Козловскому — пусть он расскажет, как звучал тромбон Ломбарда! И, представьте, Иван Семенович немедленно откликнулся письмом, а потом еще прислал телеграмму.

Он помнил «блистательного музыканта» Ломбарда по Харьковской опере с 1924 года. Помнил как достойного и очень славного человека («Очень жизнерадостный, обладал юмором, и это доставляло радость... Его чтили и уважали коллеги по театру, дирижеры и гастролеры...»). Но главное, конечно, как уникального музыканта: «У него был необычайный звук...»

«Необычайный звук»... «Как рявкнет с правой стороны?..» — вопросительно цитировала я Аленбергу фельетон Михаила Булгакова. Старый скрипач смеялся. Бас-тромбон в оркестре действительно помещается с правой стороны. Но «рявкает» — это не Булгаков, это его герой так говорит. У Ломбарда был прекраснейший, бархатистый звук. Аленберг принимался вспоминать других первоклассных тромбонистов... называл их... задумывался... «Нет, все-таки такого, как Ломбард, не было...»

У Бориса Ломбарда оказалась интересная, хотя и не очень-то богатая событиями биография. Он был классическим самоучкой: родился в местечке, в далекой от музыки семье; по собственному почину учился у соседа-музыканта; родители удивились выбору сына, но препятствовать не стали — сосед сказал: мальчик талантлив, пусть учится. За учение расплачивался сам — был мальчиком «куда пошлют». Никакого систематического образования — ни специального, ни общего — так никогда и не получил.

Несколько лет работал в провинциальных драматических театрах. А с 1902 года — опера. Навсегда. С 1915-го (судя по анкете), а может быть, и раньше (как полагал Аленберг) — Киевский оперный театр. Тот самый оперный

театр, который с такой страстью посещал в эту пору студент-медик Михаил Булгаков.

Булгаков был очень увлечен театром — неизменно пишут булгаковеды. Оперным — уточняют близкие писателя.

Предреволюционный Киев обожал свой оперный театр. Любимых солистов после спектакля встречали у театрального подъезда и несли на руках. Оперным оркестром, как и оперным хором, гордились. Музыкантов знали и помнили поименно. Считалось, что работа в Киевской опере — для музыканта большая честь.

А потом, когда оперный сезон кончался, музыканты играли в симфоническом оркестре в Купеческом саду, над Днепром, и теперь их не только слышали, но и видели. В теплые летние вечера здесь бывал весь город. Эти концерты в парке первая жена Булгакова, Татьяна Николаевна, помнила до глубокой старости...

«Сколько лет было Ломбарду в 1915 году? — говорил Аленберг. — Тридцать семь? Он был в расцвете своего мастерства. Он еще долго был недостижим — все 20-е годы... Все-таки бас-тромбон требует физической силы...»

В Киеве Ломбард работал по 1919 год. В 1916-м Булгаков уезжал на фронт — шла Первая мировая война. Потом в деревню Смоленской губернии. Произошла революция. В Киев вошли немцы. Потом возник гетман. Потом Петлюра... Театры постепенно пустели, и опера работала вяло. Булгаков бывал в опере реже... Но все так же, если заглянуть в оркестр, справа был виден массивный, невозмутимый Ломбард, и знакомая медь его бас-тромбона звучала все с той же великолепной силой.

В первых числах сентября 1919 года — независимо друг от друга и почти одновременно — и Булгаков и Ломбард покидают Киев. Осенью 1920 года их пути снова пересекаются — во Владикавказе. «Оказия, прости Господи, куда я, туда и он со своим тромбоном!» — восклицает герой «Недели просвещения». И за репликой этой мне слышится веселая интонация автора.

Во Владикавказе театры переполнены, мест в зале не хватает, и Ломбард-младший, которому было тогда лет десять, все спектакли смотрел из оркестра. Борис Ломбард действительно играет и в воинской части, и в симфонических концертах, в оперных спектаклях и в драматических, если они

идут в сопровождении оркестра. В том числе, вероятно, в спектаклях булгаковских пьес... «А перед спектаклем обычно кто-то выступал, чаще всего один и тот же человек, — говорит Ломбард-младший. — Может быть, это был Булгаков?»

Оркестрантов пресса никогда не баловала вниманием, газетные отзывы посвящают солистам, и фельетон Михаила Булгакова в жизни Бориса Ломбарда стал событием. «Я помню, — продолжает Ломбард-младший, — как отец пришел, протянул матери газету и сказал удивительные слова: "Вот... читай, что обо мне написали..." Он говорил, кто написал, называл фамилию хорошо знакомого ему человека, но тогда я фамилию не запомнил...» Мать читала фельетон вслух. В этом доме газеты вообще читала мать, и непременно вслух: знаменитый бас-тромбонист Киевского оперного театра Борис Ломбард был малограмотным.

Киевская опера... Симфонические концерты... За всем этим плыли образы музыкальной юности Михаила Булгакова и начинали приоткрываться его музыкальные миры, без которых, оказывается, изучать этого писателя невозможно.

Я написала небольшую статью, впервые собрав в ней живые, в ту пору еще никому не известные материалы по теме «Булгаков и музыка». Назвала ее так, как эту: «Браво, бис, Ломбард!» И «Юность» опубликовала статью — конечно же, изменив заглавие.

Потому что цитата, думаете вы? Ничуть не бывало. Новое название тоже было с цитатой, и притом еще более длинной: «Куда я, туда и он со своим тромбоном!» Но зато в нем не было фамилии Ломбард.

Партийное издательство «Правда» получало от «Юности» миллионные доходы (при мизерных гонорарах авторам). Поэтому журналу кое-что разрешалось. По правде говоря, многое разрешалось. Но не настолько много все-таки, чтобы эффектная еврейская фамилия Ломбард вызывающе стояла в заголовке статьи.

И конечно, не могло быть и речи о публикации фотопортрета Ломбарда.

1993

«Я ВСЕ ЗАБЫВАЮ СПРОСИТЬ У МИШИ...»

Одна из самых загадочных особенностей мемуаров о Елене Сергеевне Булгаковой (а судя по обилию этих мемуаров, после выхода «Мастера и Маргариты» в свет исследователи и поклонники Михаила Булгакова шли в ее дом нескончаемой чередой) — то, что мемуаристы запомнили ее всегда абсолютно здоровой. Даже легенда родилась у читателей, я слышала эту легенду неоднократно: дескать, вот ведь была совершенно здорова, а летом 1970 года взяла и умерла, потому, вероятно, что «Мастер» уже вышел и она свою миссию считала законченной.

Нелепая и жестокая легенда. До полного издания романа в России Елена Сергеевна не дожила.

Все 1960-е годы, последнее десятилетие своей жизни, она болела часто. Держалась надеждами, радостно и активно держалась. Но сердце ее, уставшее от катастроф и утрат, уже давало сбои.

Я вижу это в ее письмах к Николаю Булгакову, брату покойного мужа, в Париж. Вот, например, в конце 1961 года, когда впервые после десятилетий молчания готовится к выходу проза Булгакова — «Жизнь господина де Мольера», Елена Сергеевна пишет:

«Мишина книга уже пошла в набор. В редакции сказали, что, видимо, выйдет в январе. Дожить бы до такого праздника! Последнее время у меня очень шалит сердце. Летом я себя обыкновенно чувствую прекрасно и не замечаю, что уже больше двух лет не отдыхаю ни одного дня. А вот зимой, да еще такой мокрой, неважно...»

Еще чаще она писала об этом мне.

22 мая 1964:

«Тем временем я здесь проболела и только сегодня встала с постели.

Холод, дождь и ветер сведут меня в могилу.

Единственно, что может спасти, это святая ненависть к Союзу писателей. На нее и буду надеяться.

И жить им назло».

1 июля 1964:

«Чуть не померла от сердечного припадка, но так как Вы знаете, что помирать мне еще не время, то отжила, ничего».

26 сентября 1964:

«Дорогая Лидия Марковна, пишу в постели, болею — сегодня ровно месяц, как я слегла.

За весь сентябрь я три дня была на ногах.

Спасибо большое за статью, она мне понравилась. Показала ее одному режиссеру — он тоже одобрил. Но надежд у нас мало — уж очень трусливы все стали.

Простите за короткое письмо.

Будет легче — напишу.

Обнимаю.

Ваша Елена Булгакова».

У нее был от природы счастливый характер. Характер, созданный для счастья. Она была не только энергична, но прекрасна и не любила показывать свой возраст, свою слабость или принимать гостей, болея.

Сколько я помню, из «не самых близких» в дни ее болезни в последние годы жизни у нее бывал Константин Симонов. История их отношений, закончившаяся самой нежной дружбой, была весьма своеобразной, и поскольку эта история никогда не освещалась в печати, перескажу ее в нескольких словах.

Когда-то во время войны, в 1943-м, в Ташкенте, к ней, в ее бедную «балахану» (ту самую, где потом поселилась Анна Ахматова), Владимир Луговской привел однажды Константина Симонова. Это был подарок Луговского: молодой Симонов, бесстрашный и знаменитый, в военной форме, не условной, а настоящей, только что с фронта...

Елена Сергеевна была уверена, что видит его впервые, но он, оказалось, помнил ее: он видел ее в одном московском доме, в доме военных, может быть, это было еще в пору ее брака с Е. А. Шиловским, а может быть, и позже, поскольку дружбу с окружением Шиловского она сохранила навсегда...

Потом на многие годы К. М. Симонов стал для нее олицетворением того самого Союза писателей, который она

так ненавидела. А еще позже, в 60-е, потрясенный открытием Михаила Булгакова, потрясенный романом «Мастер и Маргарита», он взял на себя председательство в Комиссии по литературному наследию писателя и как никто бесконечно много делал для восстановления этого имени в русской литературе.

Теперь Елена Сергеевна уповала на его могущество и все более верила ему. Писала мне (14 ноября 1965):

«Меня очень радует, что Симонову тоже так понравилась Ваша работа... Я ужасно радуюсь, что в его лице нашла такого защитника (не в смысле художественном — это не вызывает сомнений ни у кого) этого романа». (Речь идет о еще не опубликованном романе «Мастер и Маргарита».)

А в своем дневнике (23 июня 1967 года, уже после выхода романа) — еще парадоксальней и прямее: «Моя любовь к Симонову, безусловно, не меньше той ненависти, которую я к нему испытывала раньше, когда считала его главным препятствующим изданию Булгакова человеком. Меня просто умиляет то сердечное внимание и забота и настойчивость, которые он проявляет».

Он заезжал к ней, когда она болела, шутил, действовал на нее успокаивающе. Это доставляло ей удовольствие, потом, смеясь и ужасно похоже картавя, она повторяла его реплики, и в ее интонациях слышалось отражение его преклонения...

(Она не ошиблась в нем. Это он помог вскоре «выбить» разрешение на отправку за границу цензурных купюр из романа, и роман — впервые полностью — еще при ее жизни вышел за рубежом; он, уже после ее смерти, добился издания полного «Мастера» в России; да и «худлитовское» Собрание сочинений Булгакова, продлись хоть немного жизнь Константина Симонова, вышло бы не в начале 90-х, а лет на десять раньше: в последние годы своей жизни он усердно «проталкивал» эту идею.)

И еще из «чужих», из не самых близких, во время болезни Елены Сергеевны у нее нередко бывала я. Может быть, она просто жалела мое время: я приезжала издалека, из другого города. А может быть, я, тихо читая рукописи, не мешала ей...

Все, кто бывал у нее, помнят: она была великолепная рассказчица. Накрывала круглый стол в кухне — маленький, инкрустированный, изящный круглый стол, — тот, что когда-

то в ее и Булгакова квартире стоял под зеркалом в прихожей... Ее легкие, суховатые от возраста, но все еще красивые белые руки (она не забывала следить за их красотой) разливали чай, кофе, подавали обед, и, нимало не затрудняясь этим действием и садясь напротив, она рассказывала о Булгакове... Ее можно было слушать часами — и ее слушали часами.

Это отразилось в ее письмах к Николаю Булгакову:

«Все люди, с которыми я встречаюсь, которые входят заново в мой дом, подпадают под обаяние его поразительного таланта, его необыкновенно мужественной человеческой сущности» (7 сентября 1962).

«Есть много, много друзей у него, друзей, бывающих у меня, с которыми у меня отношения все более и более крепнут на этой почве. Есть корреспонденты из других городов, мы переписываемся, а когда они приезжают в Москву, то бывают у меня ежедневно, изучая творчество Миши и слушая рассказы о нем...» (8 января 1963).

Я привела отрывки из этих двух писем, потому что в их зеркалах тихо прошла и моя тень. Это я впервые пришла к ней в августе 1962 года и отразилась в записи 7 сентября. И потом приезжала в Москву в декабре и, как она уверяет, бывала у нее ежедневно (точнее: почти ежедневно).

И конечно, я слушала ее. И слушала, и расспрашивала. Но и слушала и расспрашивала меньше, чем можно было бы. У меня была другая задача: я хотела услышать самого Михаила Булгакова, его голос, движение его мысли.

Я — читала... По целым дням сидела, уткнувшись в рукописи Булгакова, и расстраивалась, когда Елена Сергеевна звала обедать... Это был самый правильный путь: через некоторое время я действительно научилась его слышать...

Но так и запомнила разные точки ее квартиры — в зависимости от того, что и где читала.

Это была небольшая квартира на Суворовском бульваре в Москве, у Никитских ворот: две комнаты, нарядная прихожая и кухня. В первой комнате, у входа во вторую — массивный круглый стол с огромной, роскошной, помнившей Булгакова настольной лампой под абажуром. Здесь, на этом столе, в начале 60-х Елена Сергеевна раскладывала передо мной черновики пьесы «Кабала святош»...

Была такая идея в журнале «Вопросы литературы»: написать что-нибудь о «творческой лаборатории» Булгакова;

не о «Мастере и Маргарите», не о «Театральном романе», не о «Белой гвардии» — эти романы еще не вышли в свет; о пьесе какой-нибудь... Мы с Еленой Сергеевной выбрали «Кабалу святош», тогда только что вышедшую под названием «Мольер»; ей очень нравилась получившаяся статья; в «Вопросах литературы» статья тоже вызвала одобрение, но в свет так и не вышла...

В глубине этой же комнаты, ближе к окну, — булгаковский письменный стол, старая зачехленная пишущая машинка на столе и карта мира над ним. Мне очень нравилась эта карта — не со знаками, а с картинками... За этот стол никогда не приглашали, хотя, по-моему, Елена Сергеевна иногда работала за ним.

И все-таки однажды — в течение двух дней, с утра до вечера — я сидела за этим столом: здесь я читала «Мастера и Маргариту»...

А во второй комнате — тахта, на которой она спала или лежала, когда болела. По-моему, та самая, на которой он умер. Над тахтой — большой портрет Михаила Булгакова в овальной, красного дерева раме. Рядом с тахтой — ее рабочий стол, и на столе телефон, чтобы она могла брать трубку не вставая с постели.

Посредине этой комнаты — лицом к окну и все-таки вполоборота к двери — кресло. Вольтеровское кресло, из тех, о которых говорят почтительно и во множественном числе — кресла. В этом большом и уютном кресле я читала еще не опубликованный «Театральный роман».

Свет из окна хорошо освещал листы романа, и я ничего не видела кроме этих освещенных листов. Но я вся и мое лицо были хорошо видны Елене Сергеевне, иногда появлявшейся в дверях. Она наизусть знала тексты и любила следить, как читают другие. Знала, где будет вздох, где будет смех, в самых интересных местах оставляла какую-нибудь свою работу в другой комнате или в кухне и подходила взглянуть... Так Булгаков когда-то, в последние годы своей жизни, работая либреттистом в Большом театре, любил войти в ложу во время репетиции или спектакля, чтобы послушать любимое место в «Аиде».

Я привыкла к этим ее тихим появлениям у притолоки двери, к редким репликам и неожиданным вопросам. Однажды, подняв глаза над рукописью, сама спросила у нее: «Не пости-

гаю: кто такой Измаил Александрович Бондаревский? Догадываюсь, что это кто-то хорошо мне известный. Но кто?»

Она посмотрела на меня с оскорбительным вниманием. Помедлила, отчего я успела почувствовать себя совсем глупой. И назвала имя Алексея Толстого... Больше я никогда не задавала таких вопросов, и прототипов булгаковских произведений безошибочно и непосредственно узнавала сама. Впрочем, это ведь не имеет большого значения — узнавание прототипов...

А когда она болела, чаще всего я сидела у торца стола, придвинутого всею длиной к ее постели. То есть лицом к ней. Она что-то читала, занятая своими делами; ее близость и то, что в любое мгновение, подняв глаза, она видела мое лицо над рукописью, не раздражали; мне было удобно и хорошо, я доверчиво и просто принимала все, что она делала, ибо все, что она делала, она делала с королевским достоинством и с королевским сознанием своего права. Даже когда выбирала место, усаживая меня работать.

Здесь однажды, стоя у изножья ее постели, я спросила что-то по поводу одной из бесчисленных загадок наследия Михаила Булгакова — о судьбе романа «Белая гвардия», романа, который он писал до брака с ней.

Елена Сергеевна обратила лицо к стене, словно ища там ответа, помедлила, и... я обмерла, услышав ее слова:

— Вы знаете, я давно хочу спросить об этом у Миши... когда он мне снится... и все забываю...

Он снился ей, и в эти сны она уходила, как на свидания...

После ее смерти я узнала, что эти сны она записывала. Не все записи сохранились (судьба многих бумаг Елены Сергеевны неизвестна), и все-таки есть прелестные сохранившиеся листы — очень плохая бумага, очень плохие чернила и слова, полные нежности.

Две записи приведу. Одна из них озаглавлена так: «Письма на тот свет».

«Ташкент. 17 февраля 1943 г.

Все так, как ты любил, как ты хотел всегда. Бедная обстановка, простой деревянный стол, свеча горит, на коленях у меня кошка. Кругом тишина, я одна. Это так редко бывает.

Сегодня я видела тебя во сне. У тебя были такие глаза, как бывали всегда, когда ты диктовал мне: громадные, го-

лубые, сияющие, смотрящие через меня на что-то, видное одному тебе. Они были даже еще больше и еще ярче, чем в жизни. Наверно, такие они у тебя сейчас. На тебе был белый докторский халат, ты был доктором и принимал больных. А я ушла из дому, после размолвки с тобой. Уже в коридоре я поняла, что мне будет очень грустно и что надо скорей вернуться к тебе. Я вызвала тебя, и где-то в уголке между шкафами, прячась от больных (пациентов), мы помирились. Ты ласково гладил меня. Я сказала: "Как же я буду жить без тебя?" — понимая, что ты скоро умрешь. Ты ответил: "Ничего, иди, тебе будет теперь лучше"».

«Москва. 8 января 1948 г.

Масенький, сегодня утром опять видела тебя во сне. Я лежу у себя на кровати, на одеяле разбросаны листы "Белой гвардии" и масса открыток (виды Киева), необычайно красивых, в оранжевых и зеленых тонах. Ты в средней комнате. Я рассматриваю одну открытку — старинная церковь. А ты из соседней комнаты отвечаешь на мой вопрос: Ну да, ведь там написано — из церкви вышел человек в офицерской форме. Вот из этой церкви я и вышел...

Потом я попросила тебя закрыть форточку — было очень морозно в комнате. Ты, в коричневом халате своем, раздвоился — пошел к окну и остался стоять в ногах у кровати. Я смотрела на тебя и ясно видела весь твой силуэт в халате за прозрачной занавеской. Ты долго старательно развязывал шнурки, которыми я с вечера прикрепляю форточку, чтобы не хлопала ночью. Тогда я вспомнила, что ведь ты же умер, как же это может быть. И решила быстро зажечь лампу около себя, чтобы проверить. Схватила шнур с вилкой, быстро воткнула в штепсель, но лампа не зажглась. А ты уже шел от окна и говорил: Я сейчас сам отвезу эти открытки Александру Васильевичу, потом мы запремся, никого не пустим, хорошо? Подошел ко мне — халата не было уже на тебе, а как всегда бывало: белая рубашка ночная, засунутая в белые же короткие кальсоны — до колен. И я ясно увидела тебя, твое лицо, твою фигуру, особенный цвет кожи, сияющие глаза, — так ясно, как никогда не бывает во сне. Ты несколько раз поцеловал меня в плечо и спросил: Тебе хорошо? Я приподнялась, обняла тебя, прижалась, от тебя шло живое тепло, — я сказала: Боже, как я счастлива. Ты еще раз поцеловал меня и спросил: Ты довольна, что я тебе верен? От счастья я от-

крыла глаза и засмеялась. Было удивительно тепло, и из форточки совсем не дуло.

Но когда через полчаса я встала, в комнате был дикий мороз, форточка была открыта, и все завязки были завязаны, как я это сделала вечером».

Это были сны. Мы не властны в наших снах. И однажды она проснулась в слезах: ей приснилось, что он ее приревновал. И это было несправедливо!

Я держу в руках отрывной листок календаря — от 7 января 1955 года, — на котором, едва проснувшись, она записала еще звучавшие в ней слова: «Дорогая Люсенька, очень соскучился по тебе. Возобновил "Турбиных". Некоторые сцены очень хороши. Надо бы эту обветшавшую пьесу заменить новой».

И тут же — лихорадочно — другие, менее внятные и тоже приснившиеся его слова: «Значит, сын? Иван Николаевич? Иван Иванович? Вернее всего — Ив. Мих., т.к. это конечно М. М. Я.». Сбоку приписка: «Просн/улась/ в слезах».

А уж потом, перевернув листок, пояснила сама себе: «Видела утром сон, что Миша в Риге и прислал мне открытку (начало на об.). Плакала от счастья. Потом выяснила, что внутри приписано (втор. отрывок) — очень горько стало, недоразумение — Миша узнал о малом Серг/ее/ и думает, это сын».

«Малый Сергей» — ее нежно любимый маленький внук; М.М.Я. — Яншин, конечно. Боже мой, ну, при чем здесь милейший Яншин... Комбинация снов... Впрочем, Яншин... Возобновление «Турбиных»... В 1954 году впервые после многих лет немоты были возобновлены «Дни Турбиных» на сцене Театра имени Станиславского, и сделал это преданный М. М. Яншин...

Январский листок оказался случайным. Елена Сергеевна зачеркнула число и месяц и тем же карандашом надписала подлинную дату: «Июнь, 29-е, среда».

Я, как всегда, проверила: 29 июня в 1955 году действительно выпало на среду.

1993

ТАЙНА ОДНОЙ ФОТОГРАФИИ

Николай Лаврентьев, художник издательства «Советский писатель» и художественный редактор моей книги «Творческий путь Михаила Булгакова» (Москва, 1983), сказал:

— Есть интересная фотография: Михаил Булгаков на похоронах Маяковского. Дадим в книге?

Книга уже ушла в набор, и мы оба знали, что никакие, даже самые заманчивые, фотографии всадить в нее более невозможно. Нам запланировали одну-единственную «тетрадь» иллюстраций. Одна «тетрадь» — это шестнадцать «полос», то есть не более двадцати снимков. Ибо нельзя же, согласитесь, на странице небольшой по формату книги давать больше одной, редко двух фотографий.

Из огромного вороха снимков, привезенных мною из киевских архивов, и тех, что были отсняты моим сыном на улицах Киева, и тех, что отснял Лаврентьев в музее МХАТа (он снимал, а я сидела, не отводя глаз, все два часа, перед посмертной маской Булгакова — подлинником, извлеченным по этому случаю из хранилища), и отснятых им в Библиотеке имени Ленина при яростном сопротивлении этого милого учреждения (он приходил, нагруженный тяжелой аппаратурой, колдовал над освещением, а напор хамства и библиотечное стремление «не выдавать» преодолевала я), — из огромного этого вороха снимков мы уже отобрали самое, самое, самое...

Самое... Даже прелестный портрет Любови Евгеньевны Белозерской, второй жены Булгакова и музы его «Бега», был уже отброшен Лаврентьевым под мои вопли («Боже мой, что я ей скажу?» — «А что, что выбрасывать? Мы даже мать писателя даем только в групповом снимке!»).

Не нужны были для книги новые фотографии. Но я загорелась сразу: Михаил Булгаков на похоронах Маяковского? Михаил Булгаков был на похоронах Маяковского?

Тогда, в начале 80-х, меня уже занимала эта тема — Булгаков и Маяковский. Но когда я взяла в руки снимок — а добрейший Лаврентьев мне его, конечно же, подарил, — меня поразило совсем другое.

Собственно, снимков было два. Тускло отпечатанные, с плохо проработанным фоном, они были сделаны 17 апреля 1930 года, в день похорон Маяковского, на подворье Клуба писателей на улице Воровского в Москве. («А откуда известно, что подворье Клуба писателей?» — с профессиональной придирчивостью спрашивала я, вглядываясь в туманные пятна фона. «Не сомневайтесь, это оно», — отвечал Лаврентьев со столь же профессиональной уверенностью знатока фотографии и Москвы.)

На одном из снимков большая группа: художник М. А. Файнзильберг, Евгений Петров, Валентин Катаев, Серафима Суок-Нарбут, Юрий Олеша, Иосиф Уткин.

На другом трое: Валентин Катаев, Михаил Булгаков, Юрий Олеша.

Снимки сделаны явно одним аппаратом, с одной точки, с промежутком в полминуты-минуту: Серафима Суок отошла, на ее месте подошедший к снимающимся мрачнейший Булгаков.

Странность этих снимков была вот в чем: на них не было Ильи Ильфа. Это ведь его окружение — его брат Михаил Арнольдович Файнзильберг, его соавтор Евгений Петров, его друзья Катаев и Олеша. И Булгаков... Где-то здесь должен быть Ильф!

Может быть, Ильфа не было на похоронах Маяковского? Вспоминаю: был! Есть запись в набросках к «Золотому теленку». Не припомню, почему эта запись не была включена в мою книгу «Почему вы пишите смешно?» (книгу об Ильфе и Петрове), с удовольствием приведу ее здесь:

«Остап на похоронах Маяковского.

Начальник милиции, извиняясь за беспорядок:

— Не имел опыта в похоронах поэта. Когда другой такой умрет, тогда буду знать, как хоронить.

И одного только не знал начальник милиции — что такой поэт бывает раз в столетье».

Ильф был здесь в этот день, и его так недостает на снимке, что хочется заглянуть за спины снимающихся, поискать его где-то слева или справа от кадра, обернуться назад...

Ну, конечно, нужно было обернуться назад: Ильф не мог попасть на снимок — Ильф снимал!

В самом конце 1929 года, за несколько месяцев до запечатленного на снимке дня, Ильф приобрел «лейку». Виктор Ардов рассказывал:

«Он снимал с утра до ночи: родных, друзей, знакомых, товарищей по издательству, просто прохожих, забавные сценки, неожиданные повороты и оригинальные ракурсы обычных предметов... Евгений Петров жаловался с комической грустью:

— Было у меня на книжке восемьсот рублей, и был чудный соавтор. Я одолжил ему мои восемьсот рублей на покупку фотоаппарата. И что же? Нет у меня больше ни денег, ни соавтора... Он только и делает, что снимает, проявляет и печатает. Печатает, проявляет и снимает...»

А Евгений Петров записал в набросках к неосуществившейся книге «Мой друг Ильф»: «Ильф купил фотоаппарат. Из-за этого работа над романом была отложена на год». О романе «Золотой теленок» идет здесь речь...

В январе, феврале и марте 1930 года записные книжки Ильфа — это уже не литературные записи, а рабочие записи по фотографии... И потом, с конца апреля, его снимки на Турксибе... И потом его фотоиллюстрации к «Одноэтажной Америке» в середине 30-х...

Конечно, эти снимки 17 апреля 1930 года сделал Ильф. Потому так иронично смотрит в объектив Евгений Петров: он следит за действиями своего соавтора. Поэтому в печальных глазах Катаева пристальное внимание: он тоже рассматривает своего друга Ильфа в новой роли фотографа...

Несколько лет спустя, в середине 80-х, я показала снимки, подаренные мне Лаврентьевым, другому знатоку фотографии — известному фотожурналисту и сотруднику журнала «Советское фото» Юрию Кривоносову.

Кривоносов посмотрел снимки, выслушал и сказал:

— Готовьте материал. Будем публиковать.

Но тут увяла я:

— Я не могу это представить к печати. У меня нет доказательств авторства Ильфа.

— Все равно это очень интересно. Опубликуем как предположение, как гипотезу.

Я сказала:

— Нет! Я не могу публиковать такое предположение без доказательств. Может быть, мне это все приснилось...

И тут в нашей жизни произошел неожиданный поворот: этот загадочный сюжет, в котором соединялись имена Ильи Ильфа и Михаила Булгакова, захватил Юрия Кривоносова. Он попросил у меня адрес дочери Ильфа, кое-какую недостающую ему информацию по поводу действующих лиц, кое-какие сведения о фонде Ильфа и Петрова в ЦГАЛИ (так назывался тогда Центральный архив литературы и искусства в Москве) и с этим незамысловатым багажом отправился, как говорят журналисты, в «поиск».

Как я и предполагала, у Александры Ильф фоторабот отца не было — все, что уцелело, давно перекочевало в ЦГАЛИ. Но она дала адрес младшего брата Ильфа — Вениамина Арнольдовича Файнзильберга. Оказалось, что В. А. Файнзильберг помнит такой снимок, обещает найти, нашел... И через две недели Юрий Кривоносов, возбужденный и торжествующий, кричал мне по телефону из Москвы в Харьков:

— У меня в руках негатив фотографии!

— Той самой?

— Куда там!.. Я говорил, что у вас «выкадровка»! («Выкадровка» на языке фотографов означает урезанный снимок, часть снимка.) У меня в руках негатив полного снимка, на нем не трое, а пятеро! Михаил Файнзильберг, Валентин Катаев, Михаил Булгаков, Юрий Олеша, Иосиф Уткин...

Это был один кадр пленки 24 х 36 мм. Через весь кадр шла большая царапина. Но что такое царапина, когда у Кривоносова в руках был никому не известный снимок! Оригинал? Нет, все-таки репродукция. Но репродукция, сделанная В. А. Файнзильбергом самолично — с фотографии, находившейся дома у Ильфа.

У меня — литератора и биографа — больше не было сомнений: если снимок, который, по-моему, и без того не мог

принадлежать никому, кроме Ильфа, находился дома у Ильфа и там, дома у Ильфа, был переснят его братом, то кто же еще мог быть автором фотографии? Но разыскания вел теперь Кривоносов, а с точки зрения его профессии доказательств не прибавилось.

Дело в том, что В. А. Файнзильберг не мог поручиться, что снимок сделал Ильф. Он твердо помнил, что Ильф был на похоронах Маяковского и что у Ильфа уже был в ту пору фотоаппарат. Но поручиться, что снимал Ильф?..

Тогда Кривоносов вспомнил о Валентине Катаеве. Ведь Катаев — на снимке, последний, кто еще жив из всей группы. И позвонил в Переделкино (4 февраля 1986 года). Вероятно, Катаеву в те дни звонили немного, он охотно подошел к телефону и с удовольствием разговаривал.

Да, он помнил и тот день, и фотографию. Даже две фотографии. На одной — весьма точно перечислял он — «брат Ильфа, мой брат Евгений Петров, я сам, Серафима Густавовна, Олеша и Уткин». На другой только трое — он, Булгаков и Олеша...

«Почему на снимках нет Ильфа? Не знаю, но он там был... Не он ли снимал? Вот этого я не помню — снимали несколько человек, не исключено, что в их числе был и Ильф, скорее всего, так оно и было, но исторически ручаться не могу — прошло ведь больше полувека...»

Снимали и другие... До сих пор ход действий коллеги был мне понятен. Во многих случаях и расследованиях я действовала аналогично. Но теперь для меня начинался, как говорится, темный лес... Какие «другие»? Как вообще можно узнать, кто там, кроме Ильфа, ходил с фотоаппаратом? Мало ли кто в писательской толпе ходил с фотоаппаратом? Но для Юрия Кривоносова, хорошо знающего историю российской фотографии, слово «другие» было наполнено множеством совершенно конкретных имен.

Он назвал имя Александра Родченко и отбросил сразу же: известно, что Родченко очень много снимал в тот день, но у него что-то случилось с камерой, и вся его съемка была загублена. Нет фотографий Родченко. Так же, исходя из каких-то ему одному ведомых подробностей, назвал и отмел Кривоносов фотографа Виктора Иваницкого, тоже снимавшего в тот день. Зато разыскал через адресный стол

другого фотографа — Всеволода Чекризова, ездил к нему через всю Москву, чтобы показать снимок. Нет, Чекризов этого снимка не знал, увидел впервые...

Оставался архив — фонд Ильфа и Петрова в ЦГАЛИ. Этот фонд я разбирала еще в 50-е годы: тогда впервые после десятилетий заточения стали открываться для исследователей литературные архивы. Опубликовала несколько жемчужин из этого фонда: «Двойную автобиографию» Ильфа и Петрова, варианты «Золотого теленка», прелестные наброски повести «Летучий голландец». Потом для Собрания сочинений Ильфа и Петрова (Москва, 1961) готовила «Записные книжки» Ильфа, впервые и последовательно датируя каждую из них... И вот теперь, десятилетия спустя, еще раз просмотрела фотографии. Увы, они ничего не говорили мне. Их было немного, и среди них находилась одна из двух заинтересовавших нас — та, что с Серафимой Суок в центре.

Есть сладкое чувство исследователя — древнее чувство охотника, — когда в одиночку, осторожно и внимательно пригибаясь над письменным столом, как над тропой, шаг за шагом, чтобы не спугнуть, по едва намеченному следу идешь за истиной...

Еще интереснее — а в моем опыте исследователя невероятно редкий случай, — когда рядом с тобой, упорно и тихо продвигаясь к цели, с каким-то другим, недоступным тебе умением, действует другой. Та же цель — другие знания, другое искусство.

С Кривоносовым фотографии заговорили. Может быть, так же, как со мной разговаривали рукописи. Он прилип к снимку, на котором, с моей точки зрения, ничего интересного не было. Здание Клуба писателей... полосы траурных полотнищ по диагонали... колонны, на балконе за колоннами — оркестр... Но у снимка были две особенности: он был датирован тем же днем 17 апреля 1930 года и было точно известно, что его автор — Ильф.

Теперь Кривоносов рассматривал россыпи каких-то мельчайших белых точек на этом снимке, сравнивал их с такими же точками на снимке с Серафимой Суок. Приходил к выводу, что фотографиям Ильи Ильфа вообще и снимку с Серафимой Суок в частности присущи одни и те же, так сказать, технологические черты («Снимки на-

печатаны на разных сортах бумаги, но между ними есть одно общее — они усыпаны мельчайшими белыми точками»); что у них общий характер печати («Печать мягкая, автор избегает черноты, излишнего контраста»); и даже что они печатались на одном увеличителе («И там, и там края "подплывают", особенно заметно резкость теряется в нижних углах»).

Следовательно, снимок с Серафимой Суок безусловно принадлежит Ильфу. А поскольку он сделан тем же аппаратом, с той же точки и в тот же час, что и снимок с Михаилом Булгаковым, то...

Нет, все-таки оставалась еще одна неопробованная тропинка.

Трудно сказать, я ли вспомнила, что в фонде Юрия Олеши в ЦГАЛИ значатся какие-то фотографии. Или Кривоносов сам решил заглянуть в фонд Олеши, поскольку Олеша тоже был одним из персонажей нашей истории. Так или иначе, он запросил соответствующие описи и единицы хранения и начал просматривать все фотографии в фонде Юрия Олеши в ЦГАЛИ.

В его руках оказался конверт с надписью: «Фотографии Ю. К. Олеши в группе с М. А. Булгаковым и В. П. Катаевым на похоронах В. В. Маяковского». Из конверта выскользнули три отпечатка одного и того же снимка. Два отпечатка — явные репродукции — наш исследователь отложил в сторону. В третий впился: снимок был напечатан с оригинального негатива. Та же бумага, что и на снимке, где траурные полотнища и на балконе оркестр. Тот же характер эмульсии, та же «полумягкая» печать, те же мельчайшие белые точки по всему полю... Короче, это была известная нам «выкадровка» с тремя персонажами — Катаев, Булгаков, Олеша, — и сделана она была Ильфом.

Задача была решена. Но судьба — в награду за упорство, должно быть, — выдала исследователю подарок. Перевернув драгоценный листок снимка, Кривоносов увидел на обороте две надписи. Одна, более поздняя, светлыми чернилами: «Похороны Маяковского, 1930 г. Катаев, Булгаков, Олеша». И другая, ранняя, другим почерком, темно-синим карандашом: «Сн/имал/ Ильф».

Снимал Ильф!

Теперь снимок можно было публиковать. И он был наконец опубликован — полностью — в журнале «Советское фото», с надписью «Фото Ильи Ильфа» и лаконичной аргументацией. Имел успех. Был многократно перепечатан. В том числе в Собрании сочинений Михаила Булгакова (том 2, Москва, 1989). На этот раз, правда, без упоминания Ильи Ильфа. Что ж делать! У российского литературоведения очень сложные отношения с покойным Ильей Ильфом...

1993

ТУ-ТО-КА

А этот фотопортрет Михаила Булгакова широко известен. Он неоднократно публиковался — и без автографа, и с автографами, даже с разными автографами. Например, с таким:

«Дорогим Наде и Андрюше на память. Андрюша! Скажи Наде, чтобы она не прятала эту карточку в корзину, а, застеклив, повесила бы над твоей постелью. И у тебя будет тихая и дешевая радость. Твой М. Булгаков. Москва...»

Надя и Андрюша — сестра Булгакова Надежда и ее муж Андрей Земские.

Но еще чаще снимок публиковался с такой надписью: «Моей дорогой Любаше от Ту То К. 12/X 1928 г. Москва».

И здесь все ясно, не правда ли? И дата, и адресат...

1928 год — для Булгакова год дерзких замыслов, великих надежд и скандальной театральной славы. Уже написаны «Белая гвардия» и «Собачье сердце». Уже задуман «роман о дьяволе», будущий роман «Мастер и Маргарита». Но Булгаков-прозаик еще не принят Россией. «Белая гвардия» напечатана на две трети — закрыт печатавший ее журнал. «Собачье сердце» существует в трех-четырех машинописных экземплярах, причем два из них изъяты у автора при обыске и автор никак не может добиться их возвращения.

Великим прозаиком для России и для мира Булгаков станет много лет спустя, через два с половиной десятилетия после смерти, когда выйдут наконец полностью «Белая гвардия», и «Жизнь господина де Мольера», и «Театральный роман», и «Мастер и Маргарита», а потом — сперва на Западе и только двадцать лет спустя в России — еще и «Собачье сердце».

В 1928 году для читателей, зрителей, критиков этот худой и нервный молодой человек — драматург. Автор «Дней

Турбиных», со скандальным успехом идущих во МХАТе, «Зойкиной квартиры» в Театре имени Вахтангова и — загадочного «Багрового острова», только что, после упорных запрещений, разрешенного наконец театральной цензурой к постановке в Камерном театре. Написан и принят МХАТом «Бег». За два дня до проставленной на фотографии даты начаты репетиции...

12 октября Булгаков уезжает на неделю в Тифлис. Там русские театры, бешеный успех «Зойкиной квартиры», может быть, планы поставить «Бег». По-видимому, в день отъезда получает у фотографа фотоснимки. И первый же надписывает: «Моей дорогой Любаше...»

Любаша — Любовь Евгеньевна, его жена. Их браку четыре года. Может быть, первая жаркая влюбленность Булгакова уже прошла, но отношения прочны, полны теплоты и доверия. Еще не возникли сияющие глаза Елены Сергеевны Шиловской. Они появятся в 1929 году, внеся сначала тревогу, а потом и разлад в этот дом. В октябре 1932 года — через четыре года после надписи «дорогой Любаше» — фамилию Булгакова примет Елена Сергеевна, Люся, а к Любаше вернется ее девичья фамилия — Белозерская...

Но тревоги еще далеки, и здесь это искренне: «Моей дорогой Любаше...»

А вот что такое Ту-то-ка? Почему Ту-то-ка?

Странно, что прошло так много лет, прежде чем я спросила об этом у Любови Евгеньевны. Еще более странно, что никто другой из бывавших у нее — русских и иностранных — так никогда и не задал ей такого вопроса: что такое Ту-то-ка? Рассматривали фото, копировали, публиковали... Давали подписи... И ни одной расшифровки...

Это было в последний год жизни Любови Евгеньевны и в последнее мое посещение. В 1986 году. Она уже перешагнула за девяносто. Неудачно перешагнула: у нее был — бедствие старости, кошмар старости — перелом шейки бедра. От операции, пролежав два дня в переполненной воем и болью больнице, она отказалась. Кажется, без операции после такого перелома никто не встает? Она надеялась, что встанет. Человек невероятной жизнестойкости, считала, что, если есть хоть один шанс из ста, нужно попробовать...

Почерк ее писем уже угасал, становился неразборчивым, как это бывает на склоне лет. А голос в телефонной

трубке был приветливым, заинтересованным, свежим, как всегда. Она подробно объяснила мне, как найти ключ — под ковриком, конечно, но не у ее квартиры, а у другой, на втором этаже. Я нашла ключ и вошла в квартиру, где впервые хозяйка не встретила меня у двери в прихожей, а ждала в комнате, в постели.

В маленькой ее квартире было очень чисто. Я уже знала, что несколько московских ребят и молодых женщин, называющих себя «булгаковцами», самоотверженно ухаживают за старой женщиной — из любви к Михаилу Булгакову. (Лучший способ проявления любви к покойному классику, уверяю вас!) У постели был даже установлен какой-то горизонтальный брус — вроде балетного станка, — чтобы она, держась руками, могла бы хоть немного передвигать свое легкое, почти невесомое тело.

Как-то не принято говорить об очаровании старости, да еще такой беззащитной, лежачей... Но был не только тонкий контур беспомощных ног под одеялом, на который она огорченно указала. Были живые, радующиеся вам глаза, живые, легкие руки, и свежая кофточка, и кокетливый шарфик, прикрывающий шею, увы, выдающую наш возраст... Это было не разрушение — это было торжество человеческого духа над разрушением, негасимая жизнестойкость и негасимая женственность. Ибо женственность, оказывается, не физиология, а духовность...

Я поставила чайник. Распаковала угощение. Какие-то обольстительные бутерброды «выбросили» тогда в лотке у гастронома на Арбате — с семгой, с какой-то невиданной колбасой или ветчиной, не то чтобы дешево, но доступно... Немного беспокоилась: что ей можно? соленое — можно? а сладкое? Оказалось, ей все можно — она слишком ценила вкус жизни и вкус хорошей еды... Она была женою Булгакова, и это осталось с ней навсегда...

Я была с ней знакома тринадцатый год. И были разговоры, живые и важные для нас обеих, и бесконечно набегавшие (даже записанные предварительно — как бы не забыть) вопросы. Например, этот: Ту-то-ка...

— Любовь Евгеньевна, что такое Ту-то-ка?

— Ту-то-ка? — блеснула она глазами. Помолчала. И вдруг сказала так: — Спрячьте карандаш. Спрячьте, спрячьте. Я хочу проверить вашу память. Ту-то-ка...

И она произнесла три совершенно неожиданных для меня слова.

Конечно, они относились к Булгакову. Но не вязались ни с чем знакомым мне ранее. Я хорошо расслышала их. Уловила их густое, низкое звучание. И... с ужасом почувствовала, как, не останавливаясь, они проходят через мой мозг, проходят насквозь и, проплывая через комнату, уходят в окно...

— Голубушка, Любовь Евгеньевна, — закричала я. — Повторите!

— Нет, — твердо и даже весело сказала она. — Нужно было запомнить.

Так и не повторила.

Она не была ни жестокой, ни злой. Она была очень добра ко мне, и ее душевная теплота не раз согревала меня... Просто она была женою Булгакова!

Она знала вкус розыгрыша и тайны. Почти открытой, почти схваченной и все-таки ускользающей тайны...

Но... Что же такое Ту-то-ка?

1994

НАШ ДРУГ ИЛЬФ

Мой друг Ильф.
Евгений Петров

Мне уже случалось отметить, что у российского литературоведения установились несколько сложные, я бы даже сказала, загадочные отношения с покойным Ильей Ильфом.

Начало этих отношений восходит, увы, к поре удушающего безумия, которое называлось «борьбой с космополитизмом» и было одним из пиков государственного антисемитизма в России.

Тогда, в потоке многих трагических и страшных событий, буквально наслаивавшихся одно на другое, прошла и небольшая «редакционная» статья в «Правде», в которой издание романов Ильфа и Петрова было названо ошибкой.

Стоял февраль 1949 года. Статус «редакционной», то есть никем не подписанной, статьи исключал возражения. Ильф изымался из литературы ввиду его еврейской национальности. Е. Петров — с некоторым вздохом и сожалением — как русский писатель, пошедший на поводу...

От статьи, как и от всего прочего, пахло погромами. Евреи в очередной раз вздрагивали: будут высылать или не будут? Общественная мысль обреченно молчала. Да и не было никакой общественной мысли. Было скопище разобщенных людей, каждый из которых ожидал — каждый в отдельности — неведомого удара по тонкой нити своей судьбы.

Но была у ситуации и особенность: Ильфа и Петрова к этому времени уже давно не было в живых, их нельзя было арестовать, расстрелять, даже всего лишь вытащить на

трибуну для всенародного оплевывания и «покаяния». И большого скандала как-то не получилось.

Просто кому-то в Москве влепили выговор за издание таких не подходящих советской литературе писателей. Кого-то погнали с работы. Да в печати прошло несколько грязных и бездарно плоских статей. В них фигурировали как бы три писателя: «Ильф и Петров и в особенности Илья Ильф» (Б. Горбатов); указывалось, что эти писатели принадлежали к той «южнорусской школе», которая культивировала «одесский жаргон» и тем нанесла «большой ущерб развитию художественного языка советской литературы» (А. Тарасенков); устанавливалось их неуважение к классической, в частности гоголевской, традиции (В. Ермилов) и многое другое, впрочем, столь же неинтересное.

И еще в Киевском университете состоялось совместное заседание ректората, парткома и декана филологического факультета, известного украинского критика. Солидные профессора решали на этом заседании актуальнейший вопрос: что делать со студенткой Лидией Г. (я тогда еще не была Яновской), написавшей, как говорили, ужасно интересную дипломную работу об Ильфе и Петрове. Сразу же, еще до зашиты, исключить ее из университета? Или защиту все-таки допустить, а уж потом студентку отдать под суд за что-нибудь такое подходящее? И если отдать под суд, то какой ей дать «срок», чтобы было славно и нравоучительно? (Вопрос о «сроке» тогда решал не суд; это определялось заранее.)

На одно из представительных заседаний вызвали и студентку, и секретарь парткома, маленький и верткий человек, почему-то похожий на Геббельса в карикатурах, резвясь, расспрашивал, почему ее фамилия так похожа на фамилию только что разоблаченного «космополита», не родня ли она ему и не этим ли объясняется ее странное увлечение такой неподходящей темой, как творчество Ильфа и Петрова. А неподвижные лица преподавателей, еще недавно ставивших пятерки этой самой студентке на экзаменах, были при этом исполнены важности.

Надо сказать, что ректорат Киевского университета вместе с парткомом и деканом работали на редкость кустарно, посоветоваться с КГБ забыли. И в результате судья, получивший «дело» о том, что злосчастная студентка специаль-

но написала свое слишком интересное сочинение в коварных целях уклониться от работы по назначению, просто не довел «дело» до суда.

Сказал со вздохом, что если довести до суда, то четыре года дать придется, поскольку университет «обговорил» с райкомом партии именно этот срок. Потом выловил из «дела» и вручил студентке необходимые документы, без которых ни по какому «назначению» доехать нельзя было. Схватился за голову, представив себе объяснения с райкомом... И велел начинающей «ильфоведке» уматывать из Киева немедленно и подальше, чем скорее и дальше — тем лучше... (Где ты, судья, имени которого я не помню? Чем кончилась твоя карьера, с которой ты обращался так небрежно?)

Еще года три вызывали в «инстанции», даже весьма высокие (ведь дальше границы не уедешь), и в этом дымном кошмаре вчерашняя студентка проходила свой ускоренный курс изучения советского общества в разрезе, за что потом была благодарна судьбе. На филфаке Киевского университета, как рассказывали, время от времени поминали ужасный случай: дипломную работу об Ильфе и Петрове! А потом это все ушло, как дурной сон, и казалось — навсегда...

Ильф и Петров вернулись в литературу с первыми же проблесками «оттепели» — они были любимыми писателями поколения, так трагически победившего в великой войне. Дипломатичнейший К. М. Симонов, как и полагалось, с множеством оговорок, но тем не менее упорно продвигая свою мысль, высказался в печати о том, что Ильфа и Петрова нужно переиздать. И вскоре, еще в 50-е, их романы были переизданы. Правда, с купюрами. И уже в начале 60-х вышло пятитомное Собрание сочинений. Правда, тоже с купюрами в романах, без фельетона «Их бин с головы до ног», без рассказов о Колоколамске... И моя книга об Ильфе и Петрове тоже вышла — в рубцах купюр, почти лишенная фотографий, но все-таки вышла и даже была переиздана...

Шли бесконечные тиражи «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка», и рынок не насыщался, и реплики из сочинений Ильфа и Петрова звучали в газетах, на телевидении, на улице, дома, входили в язык, звонко, язвительно, радостно украшали живую речь, как до этого в истории рус-

ской литературы было только с «Баснями» Крылова и «Горем от ума» Грибоедова...

Я упустила момент, когда все началось снова. Когда это произошло? В самом конце 60-х? Или уже в 70-е? И снова, как обрывки дурного сна, стали всплывать формулы, памятные по 1949 году. Обвинения Ильфа и Петрова в социальной безнравственности (О. Михайлов). Обвинения в засорении языка (М. Чудакова). Какие-то туманные намеки... Какие-то ссылки на неизвестно что...

Писали не только О. Михайлов и М. Чудакова. Просто эти имена мелькали особенно часто. И поражала синхронность мысли этих двух властителей дум российской интеллигенции, принадлежавших к столь разным, считалось даже — противоположным, литературным лагерям: за Олегом Михайловым стояли «Литературная Россия» и «Наш современник», за Мариэттой Чудаковой — «Литературная газета» и «Новый мир». И только равная ненависть к покойному Илье Ильфу трогательно объединяла их.

«Новые» были эрудированней и писали эффектней. Куда Борису Горбатову до Олега Михайлова! Или А. Тарасенкову с В. Ермиловым до Мариэтты Чудаковой...

У Горбатова было по-партийному прямо и грубо: дескать, в романах Ильфа и Петрова много «обывательского», много «безыдейного, пустого юмора ради юмора». И все понимали, что это чушь.

А Михайлов писал красиво: «Смех в "Двенадцати стульях" и "Золотом теленке"... это смех неозабоченных людей»; сравнивал Ильфа и Петрова с «бездумным Аркадием Аверченко, смех которого дооктябрьская "Правда" недаром — как уверял Михайлов — назвала сытым». И начинало казаться, что в этом есть какая-то мысль. Хотя и оставалось неясным, почему два тощих журналиста «Гудка», сочинявших по вечерам в прокуренной и опустевшей редакции, за голыми, заляпанными чернилами столами свой смешной роман, были более «сытыми», чем литературный вельможа Олег Михайлов...

И знаменитый Ермилов, вероятно, снял бы шляпу перед Чудаковой, сообщившей в конце концов со страниц «Литературной газеты», что Ильф и Петров просто продались советской власти... с целью разгрома русской классики.

Но... на свете ничего не бывает «снова», и все всегда, повторяясь, происходит иначе. «Иначе» на этот раз заключалось не только в том, что «новые» писали грамотней, но и в том, что вся эта грамотность и пальба уже не имели значения. Статья Чудаковой в «Литературной газете» была всего-навсего статьей Чудаковой, а не «указанием сверху», как появившаяся за сорок лет до того и в той же газете статья А. Тарасенкова.

Да и не читали граждане статьи Чудаковой по причине исключительной скучности этих статей. Ильфа и Петрова читали, потому что в периоды общественных бедствий человеческой душе так нужна хрупкая защита юмора. И попрежнему шли, не насыщая рынок, тиражи «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка». И все так же дерзко звучали с газетных листов и с телевизионного экрана, в толпе и дома реплики Остапа Бендера, обруганного равно и очень похоже Б. Горбатовым и О. Михайловым.

Поэтому я не слишком близко приняла к сердцу, когда в феврале 1991 года...

В феврале 1991 года ко мне в Харьков позвонили из московского журнала «Октябрь», а потом и приехала очаровательная молодая дама, сотрудница этого журнала.

Мир собирался в мае 1991 года отмечать столетие со дня рождения Михаила Булгакова, и «Октябрь», в ту пору самый прогрессивный, самый смелый и, естественно, самый популярный толстый журнал в стране, пожелал украсить свой майский номер главами из моей книги о Булгакове «Треугольник Воланда», которая как раз тогда находилась в лихорадке последней правки.

Польщенная вниманием знаменитого журнала, я, конечно, постаралась выбрать то, что считала лучшим, — уже вычитанные главы о третьей редакции романа «Мастер и Маргарита» и, в связи с этим, об отношениях Булгакова и Ильфа. Здесь была новая информация, новые идеи, никогда не публиковавшиеся фрагменты из рукописей «Мастера и Маргариты» — короче, как раз то, что, по-моему, нужно было журналу.

К моему удивлению, сотрудница журнала мягко, но с профессиональной редакторской непреклонностью предложенные мною главы отвела и выбрала другие, с моей точки зрения еще сыроватые. И по тому, как осторожно

она обходила имя Ильфа, было видно, что таково задание редакции.

«Что, у российской общественности опять конфликты с покойным Ильей Ильфом?» — попробовала пошутить я, но молодая дама не улыбнулась.

Гостья спешила. С отобранной пачки листов — это были машинописные черновики, правленные от руки, — знакомый инженер, сунув кому-то бутылку водки, срочно сделал у себя на заводе довольно грязную ксерокопию, радостная дама тут же увезла ее в Москву, и в назначенный срок главы из книги появились в журнале. Те, разумеется, в которых не упоминалось имя Ильфа.

А через короткое время, в июне того же года, прояснилась и таинственная загадка ситуации: другое, еще более прогрессивное, смелое и, соответственно, популярное издание, газета «Московские новости», опубликовало статью авторитетнейшего литературоведа Людмилы Сараскиной «Ф. Толстоевский против Ф. Достоевского», где потрясенному человечеству были открыты наконец глаза на то, что Ильф и Петров были не более чем «наемной литературой», «обслуживавшей режим» и выступавшей против корифеев русской дореволюционной культуры вообще и великого русского писателя Федора Достоевского в частности.

Это была замечательная статья.

Она начиналась с заявления, что Ильф и Петров нарушили «пределы нравственно допустимого в сатире». (И тотчас стукнуло в голове пушкинское — о поэзии, которая «выше нравственности», и сразу же за этим слова Михаила Булгакова: «Вряд ли найдется в мире хоть один человек, который бы предъявил властям образец сатиры дозволенной».)

Далее в статье шли гневные слова: «издевательство», «комическое осквернение», «комическое передразнивание, призванное снизить бытовой образ писателя», иллюстрируясь бедной подписью отца Федора из «Двенадцати стульев»: «Твой вечно муж Федя».

Оказывается, наглецы-юмористы использовали подпись великого Достоевского, именно так подписывавшего свои письма к жене: «Твой вечно муж Федя»...

(Боже! — опять стукнуло в голове. Хорошо еще, что она забыла: «Грузите апельсины бочках. Братья Карамазовы».

И не заметила: «Графиня изменившимся лицом бежит пруду». Какая возможность уличить в нарушении пиетета еще и к Льву Толстому!)

Тут же разоблачался рассказ Евгения Петрова «Идейный Никудыкин», один из самых ранних его рассказов, довольно ехидно высмеявший русских «нудистов», не то всего лишь призывавших раздеться, не то действительно прошедших нагишом по Москве в начале 20-х годов.

Ах, не верьте простодушной интонации двадцатилетнего Е. Петрова! Л. Сараскина обнаружила, что уже этот рассказ самым злостным образом был направлен против писателя Достоевского и даже «ударял по вершинным точкам творчества опального писателя, выявляя тотальную несовместимость его художественной идеологии с господствующим режимом».

(Но позвольте — уже не стукнуло, а только пискнуло в голове, — ведь Достоевский, сколько помнится, к «нудистам» не принадлежал и в обществе появлялся не иначе как вполне одетым?)

Самый псевдоним Ф. Толстоевский, который сочинили Ильф и Петров после выхода и неожиданного успеха «Двенадцати стульев», псевдоним, полный веселой иронии над самими собой, тоже, как открыла Сараскина, свидетельствовал о злодейском намерении «освободиться от угнетавшего авторитета корифеев».

И т.д. и т.п.

В конце сочинения сообщалось, что полностью «большая статья на эту тему» будет опубликована в журнале «Октябрь».

Что ж, кто любит попа, а кто попадью, не так ли? Одни ценят хороший юмор, другие — так сказать, маленькие «Саванарыло» (использую образ из фельетонов Ильфа и Петрова) юмор на дух не переносят?

Да нет, любят в редакции журнала «Октябрь» Ильфа и Петрова. И у сотрудников «Московских новостей» тоже, наверно, стоят на полке, и, может быть, даже прямо в редакции, любимые веселые романы. Просто слишком долгая война с «Молодой гвардией» и «Нашим современником» не прошла даром: известно, что логика и лексика противника прилипчивы, как вирус. И на очередном витке российской нравственности — в который раз! — входило в моду долбать

русскоязычного писателя Илью Ильфа и примкнувшего к нему Евгения Петрова. А редакторы престижных изданий, как известно, больше всего на свете боятся отстать от моды.

Я так и не поинтересовалась, опубликовал ли журнал «Октябрь» большую статью «на эту тему» и удалось ли Л. Сараскиной доказать, что Ильф и Петров — не большие писатели, а всего лишь талантливые подонки. Как-то не хотелось этим интересоваться. В «Московские новости» написала, потому что этого требовал долг чести, и редакция, у которой, видимо, было другое представление о чести, сделала вид, что письмо не получила. От всего этого слабо, но тошнотворно пахло 1949 годом, и я подумала, что напрасно не спешу с уже принятым решением о выезде.

На харьковском почтамте висело объявление — приказ министра связи Украины — о том, что в Израиль и США от одного отправителя принимается только одна бандероль весом в 3 кг, «так как функционирование почтовых служб во Всемирном почтовом союзе содействует развитию культурных связей между народами». Стояла тихая очередь с книжками в полиэтиленовых пакетах. Никто не пытался спрашивать, почему «культурные связи между народами» нужно развивать в количестве трех килограммов из одних рук. Примерно у каждого третьего сквозь мутный полиэтилен просвечивали Ильф и Петров... Чтобы отправить «своего» Ильфа и Петрова, пришлось съездить несколько раз. Потом — с Гоголем. Потом — с Булгаковым...

А теперь я хочу посвятить читателя в те вопросы, которые так не подошли очень благожелательному ко мне журналу «Октябрь» в перестроечном 1991 году.

Вокруг романа «Мастер и Маргарита», как известно, сложилось множество самых невероятных легенд. В их числе легенда о некой причастности Ильфа и Петрова к трудной судьбе романа.

Впервые и, так сказать, печатно эта история была изложена в книге Олега Михайлова «Верность» (Москва, «Современник», 1974). По этой книге мы ее и процитируем.

«Замечательно, что по свидетельству очевидца И. Ильф и Е. Петров, прочитав роман Булгакова (в одном из ранних

вариантов), убеждали автора "исключить все исторические главы" и переделать его в юмористический детектив.

— Тогда мы гарантируем, что он будет напечатан.

Когда они ушли, Булгаков горько сказал:

— Так ничего и не поняли... А ведь это еще лучшие...»

Замечательной в этом трогательном рассказе была ссылка на таинственного «очевидца». И еще замечательней: «Мы гарантируем» — в устах Ильи Ильфа.

Десять лет спустя, в книге «Страницы советской прозы» (Москва, «Современник», 1984), О. Михайлов эту историю повторил, но теперь «очевидец» уже обрел имя: «Характерен эпизод, сообщенный мне Е. С. Булгаковой...» — а далее, как выше.

В третий раз эта история появилась уже в книге Мариэтты Чудаковой «Жизнеописание Михаила Булгакова» (Москва, «Книга», 1988). Поправив: не Ильф и Петров читали, а Булгаков «читал роман (или часть его) И. Ильфу и Е. Петрову», М. Чудакова не преминула подчеркнуть, что не кому-нибудь, а именно ей рассказывала это Елена Сергеевна.

Но самую историю изложила примерно так же: «И едва ли не первой их репликой после чтения была такая: "Уберите "древние" главы — и мы беремся напечатать"».

Правда, у Михайлова после этого «Булгаков горько сказал», а у Чудаковой: «Он побледнел».

При свидетельстве двух таких авторитетных литературоведов история как бы обретала научную достоверность, но становилась еще загадочней. Ильф и Петров, которых до этого я знала как деликатнейших людей, вдруг с интонациями чиновников от литературы требовали от товарища по перу «убрать» отдельные главы (каков апломб!) и далее с теми же чиновничьими интонациями «брались напечатать» еще не оконченный роман. Ведь, как известно, Ильф умер в апреле 1937 года, когда еще не было самого названия «Мастер и Маргарита» и не была даже начата первая полная редакция романа.

Но интереснее всего, каким образом и где они собирались его печатать?

Дело в том, что ни Ильф, ни Петров не занимали никаких должностей. (Впоследствии Евгений Петров стал заместителем редактора «Литературной газеты», потом главным

редактором «Огонька», но это было позже — уже после смерти Ильфа.)

Они сами мечтали написать новый роман — свой «третий роман». В 1933—1934 годах работали над этим романом. Оставили, понимая, что никто его печатать не будет. В 1936 году Ильф, уже не поддерживаемый даже Петровым, делал прелестные и совершенно безнадежные записи к фантастическому и сатирическому роману о вторжении древних римлян в нэповскую Одессу...

Но они были фельетонистами «Правды»?! — скажет читатель. Да, они были фельетонистами этой самой официальной и самой авторитетной газеты в стране. Им разрешались фельетоны и очерки — не более того. И они писали газетные фельетоны прекрасной, отнюдь не газетной прозой. И их путевые очерки об Америке стали фактом большой литературы.

Но даже фельетоны...

В декабре 1932 года в «Правде» был опубликован фельетон Ильфа и Петрова «Клооп». Арон Эрлих, в 30-е годы заведовавший отделом литературы в «Правде», много лет спустя рассказывал мне, как после публикации «Клоопа» его вызвал главный редактор «Правды» Л. З. Мехлис и спросил: «Вы хорошо знаете Ильфа и Петрова?» — «Да», — с готовностью ответил Эрлих. «И ручаетесь за них?» — «Д-да», — ответил Эрлих не так бодро. «Головой?» — «Д-да», — ответил Эрлих, окончательно угасая (и даже в пересказе слышалась эта его обреченная интонация). «Вчера я был у Иосифа Виссарионовича, — сказал Мехлис. — Эти вопросы были заданы мне. Я ответил на них так же, — продолжил он благосклонно. — Но помните: вы отвечаете за то, чтобы "Клооп" не повторился».

Весь предыдущий абзац можно было бы взять в кавычки: я привела его по рукописи моей книги «Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе» (Москва, «Наука», 2-е изд., 1969).

Привела его по рукописи, а не по книге, ибо в книге этих строк нет. На полях рукописи помета редактора: «Это придется снять!» Тут же моя мольба, тоже письменная: «Необходимо оставить». Рядом надпись академика Д. С. Лихачева, ответственного редактора книги, — попытка кинуть мне спасательный круг: «Но это давно напечатано в книге А. Эр-

лиха. Может быть, дать цитату и ссылку?» (То, что было напечатано — где-то, когда-то, — легче было «пробить»; как часто я морочила голову редакторам — и успешно! — уверяя, что та или иная моя идея, мое открытие — вовсе не мои, а заимствованы мною черт знает откуда...)

Ах, ошибался Дмитрий Сергеевич: этот сюжет, рассказанный мне Эрлихом в 1954 или 1955 году, он слышал от меня. Из маленькой книги мемуаров Эрлиха с претенциозным и, вероятно, в издательстве придуманным названием «Нас учила жизнь» (Москва, «Советский писатель», 1960) это давно было вырублено другим редактором...

И теперь у редактора, не оставившего даже своего имени на моей книге, было неизмеримо больше прав, чем у меня и Д. С. Лихачева вместе. Диалог Эрлиха с Мехлисом и страницы о том, как тяжко прорывалась через требования цензуры «Одноэтажная Америка», были беспощадно сняты: официальной линии в литературе требовался образ Ильфа и Петрова — баловней судьбы...

Так вот, с 1933 года из их «правдинских» фельетонов печально и последовательно уходит гротеск. Что могли они, находившиеся под жестоким прессом, «гарантировать напечатать» из незаконченного романа Булгакова?

Неужто рассказ о самопишущем костюме?

Или сон Никанора Ивановича, и в 1966—1967 годах вымаранный цензурой в первой, журнальной публикации романа?

Может быть, сеанс черной магии, во время которого Воланд рассуждает о том, изменились ли москвичи?

Вы думаете, в отличие от «Клоопа» это прошло бы?

Тут мне хочется сделать отступление и сказать несколько слов об Ароне Эрлихе.

Арон Эрлих был писатель и журналист. Не очень большой писатель и не очень яркий журналист, поэтому не удивительно, хоть и жаль, что в «Краткой литературной энциклопедии» (Москва, 1962—1978) его имя не упоминается.

Но вот биографу Ильфа и Петрова и биографу Михаила Булгакова не заметить его трудно.

Эрлих, в начале 30-х годов попав на работу в «Правду», «привлек», как тогда говорили, а попросту втащил туда Ильфа и Петрова, обеспечив им этим самым несколько лет

почти спокойной работы. И привлек, и удержал, ибо растерянное и все-таки недвусмысленное «д-да» в разговоре с Мехлисом вряд ли было единственным действием в таком роде.

А еще раньше, в 1922 году, встретив в Москве на улице голодного и неустроенного Булгакова, с которым был знаком по краткой службе в Лито, Эрлих буквально за руку привел его в «Гудок», где Булгаков получил так необходимые ему в тот момент бедное, но прочное жалованье и официальную службу.

Арона Эрлиха (изменив имя на: «один симпатичный журналист по имени Абрам») Булгаков описал в автобиографических записках «Тайному другу»:

«Абрам меня взял за рукав на улице и привел в редакцию одной большой газеты, в которой он работал. Я предложил по его наущению себя в качестве обработчика. Так назывались в этой редакции люди, которые малограмотный материал превращали в грамотный и годный к печатанию.

Мне дали какую-то корреспонденцию из провинции, я ее переработал, ее куда-то унесли, и вышел Абрам с печальными глазами и, не зная, куда девать их, сообщил, что я найден негодным.

Из памяти у меня вывалилось совершенно, почему через несколько дней я подвергся вторичному испытанию. Хоть убейте, не помню. Но помню, что уже через неделю приблизительно я сидел за измызганным колченогим столом в редакции и писал, мысленно славословя Абрама».

Отмечу, что о существовании этих записок Михаила Булгакова Эрлих так никогда и не узнал.

И вот где-то в начале 1954 года, когда едва повеяло «оттепелью» и я вернулась к своей уничтоженной работе об Ильфе и Петрове, один киевский литератор дал мне адрес Эрлиха.

За всю последующую жизнь я так и не приобрела журналистской легкости, и все визиты — в первый раз к незнакомым людям, от которых мне нужна была информация, — давались мне с очень большим душевным напряжением. Тот, самый первый в моей литературоведческой жизни поход к А. Эрлиху был, кажется, проще и легче всех.

Эрлих меня принял... в прихожей. Это была когда-то отдельная, но к этому времени густо заселенная разросшейся

родней квартира в писательском доме — в Лаврушинском переулке в Москве.

В прямоугольничке прихожей, в нешироком коридоре, ведшем в кухню или в ванную, стояли от пола до потолка книжные стеллажи, сводя до минимума и без того очень маленькое пространство и все-таки выгораживая уголок для письменного стола. Эрлих с гордостью щелкнул выключателем, зажглась лампочка над этим маленьким творческим уголком. У стола помещался единственный стул — рабочее место Эрлиха. Второй стул поставили сбоку, и, когда кто-нибудь из близких проходил то ли из кухни, то ли из ванной, я вставала, потому что иначе разминуться нельзя было.

Эрлих рассказывал. Как я просила — об Ильфе и Петрове. И, без моей просьбы, о Булгакове.

Не могу сказать, что именно он открыл мне глаза на Булгакова. Михаил Булгаков выходил из небытия сам. В 50-е годы произошло (а потом захлебнулось) чудо, подобное более позднему чуду 80-х: в советских библиотеках стали открываться «спецфонды» — огромные хранилища запрещенных, арестованных, запечатанных книг русской классики XX века. В Киеве (а я жила тогда в Киеве), в библиотеке Академии наук Украины «спецфонды» помещались в загадочных и, должно быть, глубоких подвалах. Книги в буквальном смысле слова «подымались» из заточения — наверх, в читальные залы, к свету. В этом потоке освобожденных книг явились и оба издания «Дьяволиады» Михаила Булгакова — 1925 и 1926 годов. С клеймом, впечатанным на обложке: «Не для загального вжитку», что в переводе с украинского означало: «Не для общего употребления».

Сборник «Дьяволиада» и рассказы, рассыпанные в советской периодике 20-х годов (к комплектам берлинской «Накануне», мертвой хваткой схваченным «спецхраном» Библиотеки имени Ленина, я продралась много позже), — вот все, что было для меня Булгаковым в середине 50-х годов. Впрочем, это было не так уж мало.

Эрлих был первым, кто мне о Булгакове рассказывал. Записывать я тогда не умела. Записывала, конечно, и записи эти сохранились — конспективные, глухие. Не понимала, как многое уходит бесповоротно, навсегда...

Он мечтал о книге воспоминаний, писал эту книгу, и я ждала ее выхода, уверенная, что там будет все. Незадолго до выхода книги встретила Эрлиха. Он вежливо и равнодушно отвечал на приветствие, на расспросы о книге, и я подумала с удивлением, что он меня не узнал. Теперь, перешагнув через возраст, в котором он был, понимаю: узнал; просто ему было плохо и неинтересно...

Книга вышла — пустая, как вытряхнутый мешок, изуродованная не только беспощадным редактированием и редакторской цензурой, но и привычной самоцензурой, когда человек знает правду и в раскованной обстановке говорит правду, а пишет не то, что знает, а то, что «надо писать»...

После смерти Эрлиха я долго искала рукопись его книги. Не нашла. В издательстве меня уверили, что рукописи не сохраняются; разыскала близких — мне сказали, что он уничтожил черновики.

В середине 80-х я рецензировала — это была внутрииздательская, рабочая рецензия — рукопись сборника «Воспоминания о Михаиле Булгакове». Составленный за двадцать лет до того Еленой Сергеевной Булгаковой сборник к этому времени безнадежно устарел; я перетряхивала его, объясняла издателям, что именно устаревшее нужно выбросить и что новое, свежее необходимо ввести; показывала противоречия в мемуарах и подсказывала, как, не нарушая волю авторов-мемуаристов, уважительно и четко отметить в комментариях эти противоречия и ошибки... (Скажу сразу: это был напрасный труд; сборник делали холодные руки, и книга вышла плоской, даже какой-то недостоверной; а с противоречиями и ошибками поступили просто: сделали купюры и исправления.)

И вот в числе прочего я предложила ввести в сборник хотя бы малый кусочек из мемуаров Эрлиха. Ну, не полностью же там все испорчено. Я сама отберу — одну-две странички из всей книги — с интересной и точной, уцелевшей информацией... С каким гордым презрением было отвергнуто это мое предложение! Фи!.. Мемуары приспособленца!.. Казалось, высоконравственный редактор готов брезгливо поддеть носком ботинка бедную книжку Эрлиха. И было это в том самом московском издательстве «Советский писатель», где за четверть века до того были заредак-

тированы и загублены эти самые слишком рано написанные мемуары...

Редактор был уверен, что он редактор новой формации и демократ до мозга костей. А мне казалось: тот же... Из тех, кто сначала раздавливают человека, а потом высокомерно презирают за то, что он позволил себя раздавить *.

Собственно говоря, Булгаков дружил не с Ильфом и Петровым, а с Ильфом, и пунктир их знакомства уходит к началу 20-х годов.

Где-то там, в начале 20-х, была редакция газеты «Гудок», а в ней оба — Ильф и Булгаков — обработчики рабочих корреспонденций... Комната в страшной коммунальной квартире на Большой Садовой, где Булгаков жил со своей первой Женой Татьяной Николаевной и куда так часто приходили трое, и чаще всего вместе, — Валентин Катаев, Юрий Олеша, Илья Ильф...

Бесконечно много лет спустя, когда я разыскала и впервые «разговорила» восьмидесятилетнюю Татьяну Никола-

---

* Уже после публикации этого очерка мне стало известно, что записанный мною рассказ Эрлиха о «Клоопе» пересказан (к сожалению, весьма топорно, дурным, литературоведческим языком) в книге: А. А. Курдюмов. В краю непуганых идиотов. Париж, 1983, с. 168. Сделал это доктор Яков Соломонович Лурье (А. А. Курдюмов — его псевдоним), не испросив у меня разрешения, не поставив меня в известность и не упомянув в своем пересказе мое имя. Источником была моя полная (включающая последовавшие затем цензурные купюры) рукопись книги «Почему вы пишите смешно?», в 60-е годы в течение нескольких лет хранившаяся у Я. С. Лурье. Есть в книге Курдюмова-Лурье и пересказы некоторых моих устных рассказов об Ильфе и Петрове — и тоже без моего ведома и без каких бы то ни было ссылок на источник.

Нужно отметить, что в советской России многие литературоведы были убеждены в нравственности такого использования в печати идей или материалов, принадлежащих непубликуемым авторам; это представлялось как самоотверженное спасение соответствующих идей и материалов от забвения и полной гибели. («...Пламя ударило мне в лицо. Я побежал в кладовку, спас семгу. Я побежал в кухню, спас халат. Я считаю, мессир, что я сделал все, что мог, и не понимаю, чем объясняется скептическое выражение на вашем лице». — «Мастер и Маргарита».)

евну, на ее лице все еще вспыхивала слабенькая и давняя тень раздражения, когда она называла Катаева и особенно Олешу: приходили поздно, приходили с вином, много пили и она боялась, что они споят Булгакова... Ее старое лицо разглаживалось, и тень раздражения уходила, когда она называла Ильфа...

А вот и более поздний найденный мною архивный след: в записной книжке Ильфа за август — сентябрь 1927 года, той самой, где первые записи к «Двенадцати стульям», на внутренней стороне обложки адрес и телефон: Б. Пироговская, 35-6, кв. 6, тел. 2-03-27. Фамилии нет. Но я знаю: это адрес и телефон Михаила Булгакова, только что переехавшего на Большую Пироговскую со своей второй женой, Любовью Евгеньевной.

Сюда, на Большую Пироговку, Ильф обыкновенно приходил уже вместе с Петровым.

Это было время тяжких литературных скандалов вокруг имени Булгакова, время газетной травли и запрещения булгаковских пьес. Любовь Евгеньевна уверяла, что по одному только виду Е. Петрова, по тону его сразу же можно было определить, какая погода на дворе стоит вокруг имени Михаила Булгакова. А Ильф был неизменно ровен, как будто не было никаких скандалов, или он о них не знал, или они не имели никакого значения. Ровен, доброжелателен, божественно остроумен...

Это ее слова: божественно остроумен...

Позже, в королевстве Елены Сергеевны — в квартире Булгаковых в Нащокинском переулке, — Ильф, по-видимому, бывал реже. Хотя до начала 1937 года, до переезда в Лаврушинский (что произошло в последние месяцы жизни Ильфа), жил почти рядом — в соседнем подъезде этого двухподъездного писательского дома.

Дневник Елены Сергеевны зафиксировал только два его визита. Оба раза он приходил вместе с Евгением Петровым и, загадочным образом, в один и тот же день: 26 ноября. В 1934 году и в 1936-м.

26 ноября 1934 года Е. С. записала кратко: «Вечером — Ильф и Петров. Пришли к М. А. советоваться насчет пьесы, которую они задумали».

Впрочем, это не вполне дневниковая запись. Дневник Е. С. за 1934 год дошел до нас только в поздней редакции —

переписанный ею в 60-е годы, и что было записано в день события — неизвестно.

Зато запись 1936 года представлена дважды — и собственно дневниковая, и в редакции 60-х годов. В дневнике, 26 ноября 1936 года:

«Вечером у нас — Ильф с женой, Петров с женой, Сережа Ермолинский с Марикой. За ужином уговорили Мишу прочитать сценарий ("Минина"). М. А. прочитал первые два действия. Слушали очень хорошо. Мне очень нравится Петров. Он очень остроумен, это первое. А кроме того, необыкновенно серьезно и горячо говорит, когда его заинтересует вопрос. К М. А. они оба (а главным образом, по-моему, Петров) относятся очень хорошо. И потом — они настоящие литераторы. А это редкость».

Как видите, в гостях шестеро. В том числе киносценарист Сергей Ермолинский и его жена Марика. И так соблазнительно было бы процитировать мемуары Ермолинского, подробно описавшего этот вечер: и как Ильф (Е. Петрова Ермолинский не упоминает) пил рябиновку, и что говорил при этом Булгаков, и что говорил Ильф... Но цитировать Ермолинского нет смысла, ибо ни рябиновки, ни приведенных мемуаристом в общем-то незначительных слов, вероятнее всего, просто не было. Увы, забыл Ермолинский живые реалии тех дней, и этот вечер с Ильфом и Петровым нашел не в памяти своей, а в том же дневнике Елены Сергеевны, который я цитирую здесь и из которого она разрешила Ермолинскому сделать выписки в феврале 1970 года. Нашел и расцветил сочиненными им подробностями.

А что же было?

Да вот то, что видно из этой краткой и все-таки насыщенной информацией записи в дневнике.

И без того не слишком разговорчивый при посторонних, Ильф после своей поездки в Америку особенно молчалив. Поэтому Елена Сергеевна слышит в основном Евгения Петрова. Ильф мало говорит и потому, что уже смертельно болен. Он молчит и покашливает. У него туберкулез горла.

Но Булгаков хорошо слышит и непосредственного, увлекающегося Петрова, и редкие реплики и молчание Ильфа. Ильф и Булгаков — люди, которые вообще и слышат и понимают без слов.

Булгаков читает свое оперное либретто «Минин и Пожарский» и потчует гостей (он был радушный хозяин), слушает Петрова, слушает Ильфа, шутит... А между тем вторым и очень сильным планом в его воображении созревают и разрешаются чрезвычайно важные для него творческие вопросы.

Как правило, гости у Булгакова засиживаются далеко за полночь. Но в этот вечер гости уходят рано — Ильф и Петров люди утренней работы. Булгаков провожает гостей до прихожей и, пока дамы целуются и обмениваются прощальными приглашениями, уходит к себе в кабинет. Открывает доску бюро, за которым так любит работать. Может быть, зажигает свечи. На первой странице тетради ставит дату — эту самую — 26 ноября 1936 года и пишет заглавие: «Театральный роман».

И сразу, с предисловия, почти набело, начинает роман. Было, видимо, что-то очень существенное для него в этом вечере с Ильфом и Петровым — что-то «размыкающее» внутренний «замок», «разрешающее» почти сложившийся замысел...

А Елена Сергеевна, прислушиваясь к грохоту в кухне, где домашняя работница моет посуду, и к тишине в булгаковском кабинете, дверь в который, вероятно, открыта, присаживается к своему рабочему столику в столовой и делает эту самую запись в дневнике. И то, что запись сделана несколько общо и вместе с тем на редкость дружелюбна (а Елена Сергеевна не жаловала писателей), говорит о том, что она не слишком близко знала Ильфа и Петрова, и еще о том, что Булгаков относился к ним хорошо. Ибо, как известно, любая неприязнь Михаила Булгакова к кому бы то ни было у Елены Сергеевны немедленно превращалась в ненависть.

В 60-е годы, редактируя свои дневники, Елена Сергеевна эту запись от 26 ноября 1936 года переписала так: «Вечером у нас: Ильф с женой, Петров с женой и Ермолинские. За ужином уговорили М. А. почитать «Минина», М. А. прочитал два акта. Ильф и Петров — они не только прекрасные писатели. Но и прекрасные люди. Порядочны, доброжелательны, писательски, да, наверно, и жизненно — честны, умны и остроумны».

И это значит, что в 60-е годы ее общее отношение к Ильфу и Петрову не переменилось.

И все-таки можно ли, опираясь на дневниковые записи Елены Сергеевны, считать, что в середине 30-х годов Ильф только дважды побывал у Булгакова?

Нет, конечно. Елена Сергеевна записывала не все. Вот что она рассказала мне об Ильфе сразу же, когда я познакомилась с нею.

Когда в жизни Булгакова — а было это в марте 1936 года — в очередной раз разразилась катастрофа и пьесы его снимали со сцены, а театры требовали возвращения авансов и в доме не было ни гроша, приходил Ильф и предлагал деньги — так же, как некогда, в 1929 году, это сделал В. В. Вересаев. Булгаков предложения не принял: к этому времени у него было твердое решение — в долги, подобные вересаевскому, более не входить.

Помнится, меня тогда поразило сочетание двух слов: «Ильф» и «деньги». Видите ли, литературовед иногда входит в биографию писателя, так сказать, с черного хода. Незадолго перед тем я работала с «Записными книжками» Ильфа. Записи Ильф делал не для читателей, а для себя. Многие — очень для себя. И из записей этих у меня сложилось весьма прочное ощущение, что чего другого — а денег у Ильфа не было.

Мое простодушное изумление вызвало гнев Елены Сергеевны. Мне была дана достойная отповедь (дескать, если она говорит, то знает, что говорит, и никакие сомнения здесь не уместны). И повторено: «Приходил Ильф. Предлагал деньги».

А вот записи в дневнике об этом нет...

И еще две записи Елены Сергеевны об Ильфе — теперь уже после его смерти. 1937, 14 апреля: «Тяжелое известие: умер Ильф». И 15 апреля: Михаил Булгаков в карауле у гроба Ильфа в Союзе писателей...

Незадолго до смерти, 3 апреля 1937 года, Ильф выступал на московском собрании писателей. Точнее, Ильф сидел в зале, по обыкновению последних месяцев молчал, покашливая, а Евгений Петров читал их совместную речь.

Газеты уже неумолчно кричали о «бдительности». Прошли разгромные писательские собрания в Минске и Ле-

нинграде. Возникали новые «литературные обоймы», теперь они звучали так: «Корниловы, Васильевы, Смеляковы и прочие контрреволюционеры...» И писатели, суетливо отталкивая друг друга, старались впихнуть в эти обоймы новые имена.

А в речи, которую читал Евгений Петров, не было писательских имен, и в обстановке подавленности и страха это было чудом. «Здесь не бой быков, чтобы колоть писателей направо и налево», — говорил Евгений Петров и даже печально шутил на тему о том, что «топор не есть орудие критики и воспитания». Речь называлась «Писатель должен писать». (Она опубликована в Собрании сочинений И. Ильфа и Е. Петрова, Москва, 1961, и, помнится, я очень позаботилась об этом; но в книге «Почему вы пишете смешно?» цитировать ее мне уже не разрешили.)

Ильф умер через десять дней после этого выступления. Умер не в застенке — у себя дома, в своей постели, при консультации знаменитого профессора, на руках у любящих и любимых. В возрасте 39 лет. Как три года спустя от наследственного нефросклероза Михаил Булгаков — на 49-м году жизни.

О, эти смерти русских писателей «на воле» — от болезней, «наследственных», «естественных», «случайных», в расцвете творческих сил и светлых замыслов. Эпоха штурмовала хрупкие щиты их физического здоровья и, конечно, рано или поздно находила брешь...

Итак, Елена Сергеевна ничего не записала о том, что Ильф и Петров слушали роман. Может быть, и не говорила о таком чтении? Все-таки говорила. Правда, без «он побледнел» и «горько сказал». И даже называла дату: 1935 год.

Разговор возник так.

Летом 1967 года Елена Сергеевна читала мою рукопись о жизни и творчестве Михаила Булгакова. Это была массивная рукопись — рукопись книги, был договор с издательством «Художественная литература», и Елена Сергеевна с ее оптимизмом предпочитала считать, что книга готовится к печати. Но книга была написана слишком раскованно для 60-х годов (главу из нее отказался печатать даже «Новый мир» Твардовского), конечно, выйти не могла и так никогда и не вышла в свет. И был в этой рукописи такой момент.

Меня поразила какая-то перекличка, какие-то формальные совпадения между задуманным Ильфом в середине 30-х годов сатирическим романом о древних римлянах, попавших — загадочным образом перешагнув через Прут и через две тысячи лет — в нэповскую Одессу, и «древними» главами, главами о римлянах, в сатирической стихии романа «Мастер и Маргарита».

Вслушайтесь, у Булгакова: «Затем перед прокуратором предстал светлобородый красавец с орлиными перьями на гребне шлема, со сверкающими на груди золотыми львиными мордами, с золотыми же бляшками на портупее меча, в зашнурованной до колен обуви на тройной подошве и в наброшенном на левое плечо багряном плаще. Это был командующий легионом легат».

И первая запись Ильфа к задуманному им роману, о командующем легионом легате: «Это был молодой римский офицер. Впрочем, не надо молодого. Его обязательно будут представлять себе кавалером в красивом военном наряде. Лучше, чтоб это был пожилой человек, грубоватый, может быть даже неприятный... Итак, это был уже немолодой римский офицер...»

Я высказала парадоксальное предположение: созвучия эти вызваны именно тем, что Ильф не знал «древних» глав романа «Мастер и Маргарита». Может быть, вообще не был знаком с романом. Иначе не увлекся бы так своим новым, таким заманчивым и, увы, безнадежным замыслом.

(Чтобы не томить читателя, скажу сразу: строк о красавце легате в романе Булгакова Ильф действительно никогда не слышал — они сочинены после его смерти. Как происходит это одновременное зарождение сюжета, мотива, образа у разных художников? Из атмосферы вокруг них? Из какого-то общего впечатления? Из случайно сказанного слова? Кто знает, о чем говорят два писателя, давно знающие друг друга, встретившись в букинистической лавке, в клубе писателей или попросту у подъезда своего дома? Кстати, у Ильфа и Булгакова можно найти отблески и противоположного порядка: портрет Ивана Бездомного в первой главе романа «Мастер и Маргарита» неожиданно похож на портрет Шуры Балаганова; причем роман «Золотой теленок» был опубликован все-таки раньше, чем сложился портрет героя Булгакова.)

Мое предположение, что Ильф романа Булгакова не знал, вызвало мгновенную и ревнивую реакцию Елены Сергеевны.

«Не так! Знал Ильф», — записала она в своих заметках на мою рукопись.

И я, уточняя и расспрашивая, пометила в своей тетради с ее слов: «В 1935 г. читал Ильфу». (Обе записи сохранились.)

Быстрые, без предварительной проверки, датировки Елены Сергеевны бывали ошибочны, и нет уверенности, что чтение действительно состоялось в 1935 году. В ее дневниках за 1935 год вообще нет ни одного упоминания о чтении романа — кому бы то ни было. К тому же Ильф и Петров в сентябре 1935 года уехали в свое заокеанское путешествие и вернулись только в следующем, 1936 году. Дата — 1935, — вполне возможно, вызвана тем, что замысел Ильфа о древних римлянах я отнесла к 1936 году.

Нет уверенности, что чтение это вообще было. И все-таки — оно могло быть? Примем допущение, что оно могло быть, а если так, то попробуем определить и ту конкретную тетрадь (те тетради), по которой (по которым) Булгаков мог читать Ильфу и Петрову черновики своего романа. Это реально? Вполне.

Известно, что этапов работы над романом, условно называемых «редакциями» романа, было шесть. (Об этом подробно: Лидия Яновская. Треугольник Воланда. Киев, 1992, с. 10—58.)

Первую редакцию нам придется отвести сразу же. Она создавалась в 1929—1930 годах, на глазах у Любови Евгеньевны Белозерской-Булгаковой. Но Любовь Евгеньевна, очень интересно рассказывавшая и о работе Булгакова над романом, и о чтении его в узком кругу близких, и об Ильфе и Петрове, бывавших у Булгакова, никогда не соединяла это вместе.

Еще очень слабые первоначальные главы слушали Николай Лямин, самый близкий булгаковский друг, его жена Тата Ушакова, Марика, тогда еще Чимишкиан, а не Ермолинская. Ни Ильф, ни тем более Ильф и Петров в этот домашний кружок не входили.

Вторую редакцию, относящуюся к 1932—1934 годам, также придется отвести.

«Уберите "древние" главы», — якобы сказали Ильф и Петров Булгакову (так утверждает М. Чудакова). «Исключить все исторические главы», — якобы сказали они, по утверждению О. Михайлова. Так вот, во второй редакции романа нет «исторических», или «древних», глав. Они помечены в плане, для них намечается место, но они не написаны... Пишутся в основном сатирические главы.

Придется отвести также четвертую, пятую и шестую редакции: все они написаны после смерти Ильфа.

Остается редакция третья — 1934—1936 годов. Кстати, время ее создания не противоречит дате чтения, названной Еленой Сергеевной.

Три тетради этой редакции сохранились в отделе рукописей Библиотеки имени Ленина (ныне Российская государственная библиотека, или РГБ). В первых двух тетрадях — первая часть романа. Она написана не полностью, с пробелами; вместо некоторых глав оставлены чистые листы. В третьей тетради — заключительная глава романа; вся предшествующая этой главе вторая, фантастическая часть, с полетом Маргариты и великим балом у сатаны, уничтожена автором.

Были ли написаны в этой редакции «все исторические главы», неизвестно. На этом этапе работы вообще предполагалось, что их будет не четыре, а три. Две из них были написаны. Сохранились. Одна называется «Золотое копье» (здесь это титул Пилата, отголоском дошедший до самой последней редакции романа: «Мы теперь будем всегда вместе, — говорил ему во сне оборванный философ-бродяга, неизвестно каким образом ставший на дороге всадника с золотым копьем»). Другая — «На Лысой Горе» (в законченном романе превратится в главу «Казнь»).

Сюжетная схема этих двух глав — примерно та же, что и в законченном романе. Но что такое — сюжетная схема!

Установлен подрамник, натянуто полотно. Слабый штриховой эскиз углем — для будущей картины маслом... Выбранная мастером мраморная глыба, в которую он всматривается, которую обходит со всех сторон, предчувствуя в ней скульптуру...

Снимите с полки роман «Мастер и Маргарита». Как начинается глава «Понтий Пилат»? «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ран-

ним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого...»

В третьей редакции, которую «мог» слушать Ильф, этого околдовывающего ритма зачина нет. Глава начинается просто и бедно: «Шаркающей кавалерийской походкой в десять часов утра на балкон вышел шестой прокуратор Иудеи Понтий Пилат».

Еще нет этой тревожной игры красного и белого цвета в романе («В белом плаще с кровавым подбоем...»), игры, которая сначала вспыхивает в главе «Понтий Пилат», а потом — отблесками — во всех трагических и философских узлах романа. Читатель не всегда осознает эту игру, но она проникает в подсознание, завораживает, будит воображение...

В главе «Золотое копье» нет даты — этой ритмически звучащей даты, такой волнующе конкретной для нас здесь, такой таинственно значительной для читателей в России: «четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...»

«В крытую колоннаду...» Но в главе «Золотое копье», которую «могли» слушать Ильф и Петров в 1935 году, еще неизвестно, как выглядит и как называется дворец. Булгакову еще предстоит «построить» дворец, в который он поместит Пилата, дать дворцу имя Ирода Великого, разместить статуи, расстелить мозаичные полы, воздвигнуть фонтаны, озвучить сцену гульканьем голубей...

Как просто ложатся в романе слова: «Простучали тяжелые сапоги Марка по мозаике...» Кажется, что не может быть других слов, что никогда и ни в какой редакции романа не могло быть других слов. Но в редакции, написанной в 1934—1936 годах, этих слов нет, ибо мозаичных полов еще нет.

Вы можете закрыть роман, потому что помните наизусть: «От флигелей в тылу дворца, где расположилась пришедшая с прокуратором в Ершалаим первая когорта Двенадцатого Молниеносного легиона, заносило дымком в колоннаду через верхнюю площадку сада, и к горьковатому дыму, свидетельствовавшему о том, что кашевары в кентуриях начали готовить обед...»

Но в тетради третьей редакции еще бескрасочно и эскизно: «Из недальной кордегардии заносило дымком — ле-

гионные кашевары начали готовить обед для дежурного манипула».

И нет этой конкретной, загадочной и сильной «первой когорты Двенадцатого Молниеносного легиона». Нет и «верхней площадки сада», ибо нет еще столь важного для Булгакова и для его романа ощущения высоты и взгляда Пилата на город — сверху.

Роскошный многоярусный сад, по которому Пилат будет спускаться на площадь, еще предстоит создать. И не шестым, а пятым прокуратором Иудеи будет Пилат в окончательной редакции романа — автор сделает это, доверившись в конце концов своему поэтическому, своему музыкальному чувству слова (Понтий — понт — пент... по-гречески pente — пять).

Болезнь Пилата, в законченном романе названная греческим словом «гемикрания», здесь, в этой ранней редакции, еще носит французское название «мигрень». И звучит французское слово «кордегардия», которого в романе «Мастер и Маргарита», конечно, не будет.

Это — строка за строкой, страница за страницей... Но это — только словесная правка. Увлекательнейшая словесная правка, по которой можно проследить, как «одевает» словом свой замысел мастер.

А ведь параллельно — до последних дней писателя, до предсмертных его дней — формируется, меняясь, самый замысел, созревает философское осмысление жизни, идет огромная духовная работа, преобразуясь в бесконечно движущееся свершение романа.

И нас хотят уверить, Илья Ильф, при жизни которого существовал всего лишь эскиз, бледный набросок будущего чуда, не только «не понял» и не оценил чуда «древних» глав романа «Мастер и Маргарита», но еще и с «прагматической деловитостью» (слова М. Чудаковой) советовал «убрать» и «исключить» их.

Когда роман впервые вышел в 1966—1967 годах, страшно изуродованный купюрами, читатели тем не менее и поняли, и оценили его сразу. Когда в 1973 году роман вышел, наконец, полностью, но обедненный множеством стилистических искажений, он тем не менее сразу же стал любимым чтением подростков. Константин Симонов, впервые прочитавший роман в рукописи в середине 60-х годов, не-

медленно, собрав всю свою дипломатию и весь свой авторитет, стал хлопотать о его издании; писал мне (15.09.1965; письмо, впрочем, неоднократно опубликовано): «Надеюсь, что не через год, так через два, не через два, так через три этот роман — по-моему, лучшая вещь Булгакова (а если говорить об истории Христа и Пилата, то это вообще одни из лучших страниц русской литературы 20-го века) — будет напечатан». (Ему удалось это сделать в течение полутора лет).

А Ильф и Петров, по мнению любимого автора «Литературной России» Олега Михайлова и не менее любимого автора «Литературной газеты» Мариэтты Чудаковой, — «так ничего и не поняли»! Такие вот нехорошие Ильф и Петров. Замечательный образец мифотворчества советского литературоведения.

Итак, оставим открытым вопрос, читал ли Булгаков какие-то главы из будущего своего романа Ильфу и Петрову, и если читал, то какие именно. Для нашей темы это существенного значения не имеет — чуда «древних» глав при жизни Ильфа не существовало. В подлинном своем блеске эти главы сложились позже — в течение двух с половиной лет после смерти Ильфа...

С Евгением Петровым Булгаков виделся и в дальнейшем. Судя по записям Елены Сергеевны, Булгаковы несколько раз ездили к Евгению Петрову — и, значит, Петров им звонил.

Вот запись 30 сентября 1938 года: «Сейчас двенадцать часов ночи. М. А. ушел в Дом писателей, в клуб, посидеть, поужинать с Евгением Петровым».

Запись 1 февраля 1939-го: «Сегодня в газетах — награждение писателей орденами. Награждены, за малым исключением, все сколько-нибудь известные. Больше двадцати человек получили орден Ленина, сорок с чем-то — орден Красного Знамени и больше ста — «Знак Почета».

Это награждение, по-видимому, произвело большое впечатление на читающую публику, во всяком случае — даже шофер, который вез нас сегодня к Евгению Петрову, говорил (узнав, что надо ехать в дом писательский в Лаврушинском) — "там ведь праздник сегодня".

Мы с Евгением Петровым сговорились накануне, что приедем к ним завтра, а сегодня днем Миша спросил его по телефону — может быть, в связи с награждением вам надо идти куда-нибудь — он сказал, что нет и что они ждут нас.

Заводил радиолу — американскую, у него есть очень хорошие пластинки. Слушали Шестую симфонию Чайковского, Дебюсси...»

Мне рассказывали и А. Эрлих, и В. Ардов, и Г. Мунблит: Евгений Петров любил зазывать в гости, включал радиолу... При близких друзьях, таких, как Эрлих или Мунблит, тут же, под включенную радиолу, садился работать... Смерть Ильфа была для него тяжелой душевной травмой, он трудно переносил одиночество, тянулся к людям, помнившим Ильфа, к людям, с которыми дружил Ильф. Булгаков это, вероятно, понимал, а Елена Сергеевна, может быть, и нет.

Интересно, что разговоров об орденах в этот вечер не было — ни о награждении Е. Петрова, ни о ненаграждении Михаила Булгакова. Елена Сергеевна непременно записала бы такой разговор, как неприязненно и иронически записала несколько дней спустя попытку такого разговора в Большом театре.

А вот в доме Булгаковых после смерти Ильфа Евгений Петров, по-видимому, не бывал. В тесный кружок друзей Булгакова, в который входили театральные художники В. Дмитриев и П. Вильямс, братья Борис и Николай Эрдманы, — не вошел. Теперь Елена Сергеевна аккуратно и подробно записывает о чтениях романа — Евгений Петров не упоминается. После смерти Ильфа он уж точно не слушал роман «Мастер и Маргарита». И не читал, разумеется: рукописей из дому Булгаков не выносил...

Вот и все. Если не считать упоминания в записях Елены Сергеевны телеграммы от Е. Петрова, пришедшей на пятый день после смерти Михаила Булгакова... Самой телеграммы нет, и откуда ее прислал Е. Петров, часто и подолгу ездивший тогда в журналистские свои командировки, неизвестно. О смерти Булгакова он, по-видимому, узнал из газетного некролога...

Но с российско-советским (советско-российским?) литературоведением не соскучишься. Истории о том, как авторы «Двенадцати стульев» не оценили еще не написанные главы «Мастера и Маргариты», показалось мало, и для Ев-

гения Петрова неунывающими булгаковедами была сочинена отдельная занимательная версия. Эта версия изложена Виолеттой Гудковой в комментарии к уже упомянутому выше Собранию сочинений М. А. Булгакова (том 2, Москва, «Художественная литература», 1989, с. 697—698).

Читатель, вероятно, помнит, что в повести Михаила Булгакова «Роковые яйца», в числе многих замечательных вещей, с неподражаемым сатирическим блеском выведена фигура невежественного и наглого репортера Альфреда Бронского. И вот В. В. Гудкова информирует нас, что прототипом («одним из прототипов») Альфреда Бронского, притом «в момент создания повести легко узнаваемым», был... юный Евгений Петров!

Приведу фрагмент из повести, подвигнувший В. В. Гудкову на ее великое открытие.

«— Объясните мне, пожалуйста, — заговорил Персиков, — вы пишете там, в этих ваших газетах?

— Точно так, — почтительно ответил Альфред.

— И вот мне непонятно, как вы можете писать, если вы не умеете даже говорить по-русски. Что это за "пара минуточек" и "за кур"? Вы, вероятно, хотели спросить "насчет кур"?

Бронский жидко и почтительно рассмеялся:

— Валентин Петрович исправляет».

С точки зрения В. Гудковой, в этом фрагменте Бронский чрезвычайно похож на Евгения Петрова. Ну, просто узнаваем! Во-первых, «не умеет даже говорить по-русски». У Гудковой есть сведения (почерпнутые ею из беллетристики), что Е. Петров «даже гимназию» не окончил. Во-вторых — Валентин Петрович! А поскольку именно так звали писателя Валентина Катаева, а писатель Валентин Катаев был родным братом писателя Евгения Петрова, то вот вам доказательство безграмотности Е. Петрова, которому сочинения «исправлял» брат!

Не будем напоминать Виолетте Гудковой, что Евгений Петров — классик, подаривший, совместно с Ильей Ильфом, русской литературе два классических романа — «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», — по которым несколько поколений юных граждан России осваивали свой не только великий, но и веселый язык. Успокоим Виолетту Гудкову: окончил Евгений Петров гимназию. В детстве он

был примерным мальчиком, в 1920 году окончил классическую гимназию, а потом, в 1923-м, приехав в Москву, поступил не «надзирателем в Бутырскую тюрьму» (В. Катаев пошутил в своем «Алмазном венце»), а в институт — продолжать учебу.

Но Гудкова утверждает, что у нее в запасе еще и «убедительные биографические и физиономические параллели». Между Альфредом Бронским и Евгением Петровым? Может быть, почтенный комментатор шутит?

В 1924 году — в год написания повести «Роковые яйца» — Евгению Петрову двадцать лет. Высокий, худой, по-юношески угловатый, по-провинциальному застенчивый, он обаятелен, насмешлив, талантлив, честен, трудолюбив...

«Гладковыбритое маслянистое лицо» и «ни секунды не глядящие в глаза собеседнику агатовые глазки» Бронского — это «физиономические параллели»?

Параллели «биографические» тоже как-то не просматриваются. Е. Петров никогда не был репортером. В марте 1924 года опубликован его первый рассказ «Уездное (Гусь и украденные доски)» — в «Накануне», где печатается и Булгаков. Потом Петров работает «выпускающим» в добротном сатирическом журнале «Красный перец». Пишет очень неплохую юмористическую прозу...

Так что же имеет в виду Гудкова? Что ж, прокомментируем комментатора.

Дело, видите ли, в том, что Альфред Бронский в «Роковых яйцах», нравится вам это или не нравится, — явно еврей. У Булгакова вообще персонажи имеют национальность. Это свойственно людям: сразу же определять национальность друг друга. («Вы — немец? — осведомился Бездомный. — Я-то?.. — переспросил профессор и вдруг задумался. — Да, пожалуй, немец... — сказал он». — «Мастер и Маргарита».)

Гудкова же исходит из известной в 80-е годы в России сплетни, что братья Валентин Катаев и Евгений Петров — евреи, но тайные. Отсюда и поиски «легко узнаваемого» сходства. Нам предлагают рассматривать повесть «Роковые яйца» как доказательство еврейского происхождения Евгения Петрова, а ни сном ни духом не причастного к этому Булгакова — как свидетеля.

Почему-то в России такие вещи воспринимались очень болезненно, и, выступая «там», я назвала это «мерзостью» и даже «клеветой». Нехорошо, конечно, грубо. Ну, почему же «клевета»? В конце концов, может быть, примем Евгения Петрова в евреи, если нам так настойчиво предлагает это ученый комментатор?.. Жаль, раввинат не утвердит: и папа у него славянин — русский, и мама славянка — украинка.

Вот такие «физиономические параллели».

1993

ДЫХАНИЕ ВЕЧНОЙ КНИГИ

БИБЛИЯ НА РАБОЧЕМ СТОЛЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА

В домашней библиотеке Михаила Булгакова была Библия на иврите.

Сама библиотека, увы, не сохранилась. Большую часть ее Елена Сергеевна продала на рубеже 40-х и 50-х годов. Рукописи хранила молитвенно, свято, а библиотеку продала. Почему?

Отчасти по причине той вульгарной материальной нужды, о которой не любила говорить.

В фондах Центрального архива литературы и искусства в Москве я нашла ее письмо, адресованное давнишней приятельнице, драматургу Наталии Венкстерн, и датированное 18 декабря 1946 года: «Дорогая Наталия Алексеевна! Я ужасно обрадовалась Вашему письму... Я же не навестила Вас по причине весьма гнусных латаных ботиков и кухаркиного платка на голове — так я ходила до вчерашнего дня, когда внезапное слепое счастье осветило и мою тихую жизнь и свалилось мне на голову в виде новых черных, блестящих, до колен ботиков и капюшона на коричневом сукне!..» (ЦГАЛИ, фонд 2050.1.198. Публ. впервые).

Вдова драматурга, пьесы которого не шли, писателя, сочинения которого не издавались...

Библиотеку пришлось продать и потому, что квартиру Булгакова на улице Фурманова в Москве Елена Сергеевна сменила на меньшую, на Суворовском бульваре. Какие-то реликвии перевезла. Что-то из мебели. Булгаковский письменный стол. Его бюро. Прекрасную настольную лампу, некогда украшавшую их гостиную («...вот диван, а напротив другой диван, а между ними столик, и на нем прекрасная ночная лампа...» — «Мастер и Маргарита»). Его чернильницу со следами высохших чернил в ней. Подсвечник с остатком последней свечи и застывшей капелькой стеарина. Рукописи...

И была еще одна, пожалуй, главная причина, по которой ей пришлось продать книги. Елена Сергеевна плохо ориентировалась в этой библиотеке. Рукописи помнила — каждый листок. Тексты знала — кончиками пальцев, бесконечно перепечатывавших на машинке его романы и пьесы. А вот библиотека была его, а не ее библиотека, и после смерти Булгакова книги начали исчезать. Некоторые она легко отдавала сама, дарила. Другие исчезали потихоньку, по одной, по нескольку. Она видела, что на полках, так распахнуто расположенных в прихожей, поредело. Но что исчезало — часто не могла вспомнить.

Со свойственной ей аккуратностью Елена Сергеевна составила полную опись проданных ею книг. Говорила мне об этом. Собиралась эту опись показать. Не успела.

Небольшую часть библиотеки она все-таки сохранила. Книги, которыми, по ее мнению, особенно дорожил Булгаков. Те, что он хранил не на стеллажах в коридоре, а на закрытых, застекленных полках рядом с письменным столом или в глубине своего запирающегося бюро. Книги с автографами. Драгоценные книги с его пометами.

Эти книги, уцелевшие от раздариваний, расхищений и распродажи, сбереженные ею в самые трудные дни, она передала в отдел рукописей Библиотеки имени Ленина (ОР БЛ) — вместе с архивом Булгакова.

Точнее, основной массив архива был передан в 1966—1967 годах, а книги Е. С. сдала несколько позже — в декабре 1969-го, за полгода до смерти.

Этот факт запечатлен в ее дневнике за 1969 год, в сохранившемся куске дневника — половине тетради. (Куда девалась другая половина тетради, в ОР БЛ мне сказать не могли.) И запись, тревожная и необыкновенно возбужденная для всегда сдержанной и уверенной Елены Сергеевны, и особенно лихорадочность действий, может быть бессознательно связанная с катастрофическим состоянием ее сердца (это бывает), больно поражают даже в чтении.

10 декабря 1969 года, утром — звонок С. В. Житомирской, заведующей отделом рукописей Ленинки. Она настойчиво просит передать остатки архива — речь идет в основном о книгах — именно «сегодня». В лихорадочной спешке снимаются с антресолей чемоданы. И вот уже «в передней Мариэтта (М. О. Чудакова, в октябре 1969 года на-

значенная официальным исследователем и хранительницей архива Булгакова в ОР БЛ. — *Л. Я.*) укладывает книги в чемодан». Книг очень много, они не помещаются в одном чемодане. Появляется А. П. Чудаков (муж М. О. Чудаковой). «И они вдвоем с Мариэттой с бешеным напором уложили все в два моих старых чемодана громадных и часов в 7 (под непрерывный звон телефона из Ленинской библиотеки) увезли все» (ОР БЛ, фонд 562.30.3. Публ. впервые).

Много лет спустя, уже в конце 80-х, в краткий период «перестройки», я получила доступ к «Делу фонда М. А. Булгакова» в отделе рукописей Библиотеки имени Ленина. «Дело фонда» — это пакет официальных, в том числе денежных, документов о приобретении архивных материалов, их поступлении, движении, передаче, утрате и прочая. Там не могло не быть документов о приеме такой ценности, как два огромных чемодана, полных книг — книг с пометами — из библиотеки покойного классика!

И тем не менее никаких документов, касающихся события 10 декабря 1969 года, я в этом «деле» не нашла.

Тогда же от сотрудников ОР БЛ услышала версию, что через некоторое время Елена Сергеевна «опомнилась» и забрала назад содержимое обоих чемоданов. Но документов, которые подтвердили бы эту версию, также не обнаружила. Не оказалось и соответствующих дневниковых записей Е. С. — нет тетради, в которой могли быть такие записи...

(А я? — вправе спросить читатель. Я где была в это время? Почему не стала свидетелем этих действий? Увы, я жила в Харькове, а не в Москве и была погружена в собственные беды, стараясь не втягивать в них Елену Сергеевну. В том году в государственном издательстве «Наука» вышла моя книга об Ильфе и Петрове — вся в кровавых рубцах купюр, и я не послала Елене Сергеевне это свидетельство моего унижения. В том году в другом государственном издательстве — «Художественная литература» — шел сокрушительный и с далеко идущими последствиями разгром моей книги о Михаиле Булгакове, и в это нельзя было посвящать Елену Сергеевну: она яростно верила, что эта книга — первая книга о Михаиле Булгакове — выходит в свет. Все делалось квалифицированно: нас разделяли бедой, а потом уже обманывали и грабили поодиночке.)

Как бы то ни было, через несколько месяцев после смерти Елены Сергеевны, в ноябре 1970 года, ее сын Сергей Шиловский передал в Ленинку весь остаток булгаковского архива *. Так что если книги и рукописи возвращались к Елене Сергеевне, они были заново и окончательно переданы теперь. Принимала материалы все та же М. О. Чудакова, которая в октябре — декабре 1969 года составляла вместе с Е. С. опись последней части архива и, следовательно, хорошо знала, что находится в доме. Потерь быть не могло.

Таким образом уцелевший блок самых ценных книг из библиотеки Михаила Булгакова оказался в ОР БЛ.

А далее произошло то, о чем читатель в общих чертах уже знает.

После смерти Е. С. Булгаковой ее распоряжения в отделе рукописей были аннулированы. В частности, для меня закрыт доступ к материалам архива. Теперь, на много лет, к рукописям Мастера (а заодно к моим рукописям, попавшим в ОР БЛ) будут получать доступ странные рослые и самоуверенные ребята, никогда прежде не интересовавшиеся литературой. Время от времени, поначалу и раз, и два в год, потом реже, раз в несколько лет, я делала попытки «прорваться» в булгаковский фонд, и иногда такие попытки венчались небольшими победами.

Один из «прорывов» состоялся в июле 1973 года: после многих просьб, скандальных и слезных, издательских ходатайств и прочая я получила краткий допуск к архиву Михаила Булгакова. Допуск с «предупреждением» (это официальный термин — «предупреждение») в числе прочего о том, что три темы для меня закрыты, а именно: история текста «Мастера и Маргариты», история романа «Белая гвардия» и автобиографическая проза писателя.

Основание? Исследование именно этих трех тем решением заведующей ОР БЛ С. В. Житомирской закреплено за другим лицом.

---

* С. Е. Шиловский передал остаток архива в ОР БЛ за ту сумму, которую ему предложили, и в дальнейшие перипетии с архивом не вникал. Умер в январе 1977 года, в возрасте пятидесяти лет. Его распоряжения о том, чтобы посторонние лица не допускались к личным бумагам матери, не выполнялись даже при его жизни.

«Предупреждение» было унизительно, как обыск: перечень тем — главное направление моей работы — был бесстыдно извлечен из моих личных писем к Е. С. Булгаковой. Писем, которые в ноябре 1970 года попали в ОР БЛ и с тех пор, по законам советского государства, считались собственностью ОР БЛ. Но...

Но с точки зрения исследователя...

Видите ли, с точки зрения исследователя — была четвертая тема, которая волновала меня не меньше, чем первые три, но которой я никогда не касалась в письмах к Е. С., потому что на эту тему у меня просто не оставалось ни времени, ни сил.

Эта тема — библиотека Михаила Булгакова.

Теперь читатели знают: книги в жизни, творчестве, образе мыслей этого писателя занимали огромное место. Булгакова нельзя по-настоящему глубоко понять вне мира книг, ибо мир этот был для него не условностью, не вторичностью, не источником для заимствований (как, кажется, полагают некоторые булгаковеды), а одной из сторон бесконечно сложного и цельного понятия — жизнь.

С того лета 1962 года, когда я начала всерьез изучение творчества Михаила Булгакова, я мечтала прикоснуться к миру его чтения, попробовать заглянуть через его плечо в книгу, которую он читает... что-то подчеркивает... делает выписки... Почему — эта книга? Для чего — эти выписки? О чем спрашивает он великих предшественников? Что ищет в справочной литературе?

Короче, я запросила в отделе рукописей материалы по этой теме.

Мой запрос вызвал сначала недоумение, потом сопротивление, но, поскольку придраться было не к чему, кое-что я получила. Нет, не составленную Еленой Сергеевной опись проданных ею книг. Эту опись, которую я так жаждала увидеть, долго искали, почему-то не могли найти и так никогда и не нашли.

Я получила другое: список книг из расточившейся и канувшей в небытие библиотеки Михаила Булгакова, принятых отделом рукописей Библиотеки имени Ленина.

В списке значилось 83 названия. Томов было несколько больше: отдельные издания указывались как многотомные.

Сначала шли книги по алфавиту авторов (Апухтин, Ардов и т.д.). Далее — на иностранных языках и без алфавита.

Здесь, вслед за номером 57 (Новый Завет, на английском языке, Лондон, 1804, 384 с), значилось:

«58, Библия на древнееврейском языке, 1822, 491 стр.».

Этот список, естественно, я сразу же переписала. Теперь у меня в руках был ключ, и я стала заказывать книги по номерам списка.

Восемь книг (заказывала вразбивку — 20, 23, 26, 31, 39, 49, 74 и 80) успела получить. До Библии на иврите не дошло — выдачу книг прекратили. Терпение начальства отдела рукописей по отношению ко мне на 1973 год было исчерпано.

Много лет спустя, в 1985-м, снова попробовала пробиться к книгам. На этот раз разыскивала одну-единственную вещь — школьный учебник, составленный родственником Булгакова, филологом Андреем Земским, с его, Андрея Земского, автографом. В списке эта книга значилась под номером 21. Меня интересовал автограф: у одного библиофила появилась книга Лукиана «Диалоги гетер», возможно принадлежавшая Михаилу Булгакову, с автографом, возможно принадлежавшим Андрею Земскому. Нужно было увидеть и сличить автограф.

С большим недоверием я выслушала ответ новой заведующей отделом рукописей: книги Земского в фонде Булгакова нет. И никакой книги под номером 21 нет. И самого списка из 83 названий нет. Сколько именно книг в архиве Булгакова, трудно сказать: в новой описи фонда они уже не собраны вместе и не составляют какой-либо блок, а разбросаны по всему фонду. Во всяком случае, их меньше, чем 83.

После этого новая заведующая попросила — у меня! — копию списка книг. Еще более недоумевая, я представила эту копию. И... и опять наступила тишина. До следующего пробивания стены — головою.

По-настоящему архив Булгакова раскрылся только в 1987—1988 годах: «перестройка». Раскрылся внезапно и на короткое время. И прежде всего я потребовала и получила наконец полную опись — не книг, а всего сохранившегося архива.

Даже расточившийся и заметно отощавший, этот собранный и сбереженный Еленой Сергеевной архив был огромен. Новый хранитель, он же новый официальный исследователь булгаковского архива в ОР БЛ В. И. Лосев, несколько подавленный напором событий (неизвестно было, кому придется отвечать: если в фонде недостачи, то почему не заметили? если заметили, то почему молчали?), помогал мне разбираться в описи и ставил в моем списке минусы против отсутствующих книг.

Минусы шли один за другим.

Нет книги Апухтина, которую с таким упоением читал незадолго до смерти Булгаков. Нет сочинений Афанасия Ивановича Булгакова, так любовно сбереженных сыном. Нет «Одноэтажной Америки» Ильфа и Петрова («Оттиски из журнала, переплетенные вместе», — значилось в моем списке под номером 22). Нет «Трудов Киевской духовной академии» за 1891 и 1907 годы.

За комплектами этого периодического издания, прослышав, что они продаются где-то в дачном Крюкове, Булгаков ездил зимою 1936 года — в славную поездку с друзьями, на санях... В этих «Трудах» за 1891 год нашел обстоятельное и добротное сочинение профессора Н. К. Маккавейского «Археология истории страданий Господа Иисуса Христа» (Н. К. Маккавейский не только отлично знал источники, он еще и посетил Палестину), сочинение, к которому Булгаков так часто обращался за справками в последние годы работы над романом «Мастер и Маргарита» и которое, вероятно, было испещрено его пометами.

— Как могли исчезнуть эти журналы? — не понимала я. — Они ведь не только в моем списке значатся (вот, под номером 50). Их упоминает как «уцелевшие» М. О. Чудакова в ее статье «Условие существования» — «В мире книг», 1974, № 12, с. 79. Стало быть, в конце 1974 года, через полтора года после того, как я сняла копию со списка, они здесь еще были?!

Лосев пожимал плечами, бормотал что-то туманное о «сбросе», о том, что «лишние», не представляющие «архивной ценности» книги иногда «сбрасывают», дабы они не загромождали отдел рукописей; иначе говоря, передают в общие библиотечные хранилища, где они станут уже не

книгами, помнившими прикосновение рук Михаила Булгакова, а просто — книгами...

(— Так ведь если «сбрасывали», то акт составляли? — Составляли, — звучал вялый ответ. — Так ведь по акту можно найти? — Вряд ли, — тускло откликался Лосев.)

«Задачника по стилистике для школ взрослых» с автографом А. Земского здесь действительно больше не было.

Нового Завета на английском языке — тоже.

Не было и Библии на иврите...

Зато... Зато появились другие книги, совсем не значившиеся в моем списке. «Дон Кихот» Сервантеса на испанском языке! («Жадно гляжу на испанский экземпляр «Дон Кихота». Теперь займусь им», — писал Булгаков жене 28 июля 1938 года, в пору работы над пьесой «Дон Кихот»). В новой описи относительно этой книги значилось: «Поступление — 1970 год».

— Но если с 1970 года книга здесь, то как могло случиться, что ее не было в моем списке 1973-го? Откуда она взялась? Разве могли быть книги, не занесенные в опись?

— Все могло быть, — флегматично отвечал Лосев.

Он выходил и... У меня отваливалась челюсть, и я забывала закрывать рот, когда из каких-то загадочных и недоступных мне архивных мест (катакомб? подземелий?) он приносил картонный короб без наклеек и помет, откидывал крышку и, сам любопытствуя, начинал вынимать какие-то нигде не зафиксированные, впрочем, малоинтересные книги и журналы, явно принадлежавшие Елене Сергеевне.

— Может быть, у вас там где-то и Библия на иврите? — говорила я, заглядывая в пустой короб. — Вы пошуруйте.

— Нет, такой книги там нет, — с несвойственной ему прямотой решительно отвечал Лосев.

Потом мы склонялись над моей «читательской картой» 1973 года — документальным свидетельством моих штудий 1973 года в отделе рукописей.

В такой «карте» фиксируются все дни, когда исследователь бывает в читальном зале, и все материалы, которые он получает. Фиксируются очень четко: день, месяц, год; архивный номер и краткое словесное название материала.

В «карте» действительно отмечены все дни, когда — между 29 июня и 10 июля 1973 года — я занималась здесь...

Моя расписка в получении мною материалов... Но — каких материалов? В карточке (кажется, не только я, но и Лосев с изумлением смотрел на странный документ) не было ни одного названия — только номера... Загадочные, непонятные, ничего не говорящие архивисту пятизначные номера. Может быть, это — инвентарные номера? Но почему они идут группами, подряд: 11333—11335, 11452—11455? Ведь я заказывала книги только вразбивку...

— Но если это инвентарные номера, то, значит, где-то есть инвентарная опись? И следовательно, можно найти инвентарный номер исчезнувшей книги на иврите? По крайней мере, доказать, что она здесь была?

Лосев выходил... С кем-то невидимым мне консультировался... Но, возвращаясь, уже не говорил о том, что узнал... Постепенно все чаще звучало его привычное «завтра»: «Да-да... я выясню... завтра... точнее, на следующей неделе... то есть к вашему следующему приезду... до конца года непременно...»

Ясные и круглые глаза Лосева на свежем и круглом лице смотрели преданно, но он уже ничего не боялся. Время повернулось, и он знал, что никто ни за что отвечать не будет, и если будут новые недостачи — не заметят, а если заметят — промолчат. Его устраивал приоткрывшийся кусочек правды, помогавший ему укрепиться хозяином в многострадальном и все еще невероятно богатом, невероятно перспективном для карьеры булгаковском фонде. Но полная правда? Полная правда, пожалуй, мешала...

И все более наглели и становились жесткими круглые лосевские глаза на его свежем и румяном лице. И вот уже в очередном его «научном труде» без моего разрешения появились строки из моей личной переписки, попавшей в булгаковский архив. Видимо, право использования чужих писем в глазах сотрудников отдела рукописей было главным свидетельством прочности положения и власти...

А потом, просматривая опись фонда (мне все еще выдавали опись фонда, хотя самый фонд Булгакова уже медленно и последовательно закрывался для меня), я видела, что идет переделка этого документа из документов — описи фонда. Кое-где уже белели пустые квадраты на месте аккуратно смытых записей. (Да как смывали! Никаких следов... Никогда не думала, что это возможно.) Осторожно, пока

карандашом, примериваясь, меняли нумерацию. И уходили в загадочное небытие, в таинственные архивные запасники материалы, названия которых до того были помечены знаком «с/х» — «спецхран»: письма Виктора Некрасова к Елене Сергеевне (их номер был 36.21), письма А. Солженицына (38.3), письма Н. Решетовской с приписками Солженицына (37.3), письмо Надежды Мандельштам (36.2) и другие. Некоторые белые квадраты уже были слепы и для меня: я не помнила, что здесь находилось... я не сделала выписок с этих номеров... Создавалась новая опись, в которой никто никогда ничего не найдет...

«Перестройка» кончилась. У булгаковского архива появился новый хозяин.

Итак, в домашней библиотеке Михаила Булгакова была Библия на иврите. Но Булгаков не знал иврита. Книга на древнееврейском языке могла быть для него только реликвией — предметом, волновавшим, будившим воображение, рождавшим ассоциации...

Может быть, он пытался разбирать бегущие справа налево буквы, очень похожие на те, какими писал его герой, Левий Матвей.

«Ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты, прошу тебя, свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал».

«...И вынул свиток пергамента. Пилат взял его, развернул, расстелил между огнями и, щурясь, стал изучать малоразборчивые чернильные знаки. Трудно было понять эти корявые строчки, и Пилат морщился и склонялся к самому пергаменту, водил пальцем по строчкам. Ему удалось все-таки разобрать...»

Булгаков любил книги на языке оригинала. Книги на подлинном языке того, кто становился его героем. В том списке из 83 названий, который мне показали в 1973 году, значилось немало томов Мольера на французском; вероятно, писатель собирал их с начала 30-х годов, когда работал над биографией Мольера, а потом переводил комедию Мольера «Скупой». (В дальнейшем, уже в Библиотеке имени

Ленина, многие из них были утрачены; некоторые все-таки сохранились.)

По-видимому, в середине 30-х, в разгар работы над романом «Мастер и Маргарита», так парадоксально и дерзко перекликающимся с «Фаустом» Гете, в библиотеке Булгакова появился «Фауст» на немецком. И эпиграф к роману — из «Фауста» — сначала был выписан по-немецки; «Ein Teil fon jener Kraft, Die stets das Böse will und stets das Gute schafft», а уж потом вошел в роман на русском, в булгаковском переводе: «...так кто ж ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...»

Хотя стоит отметить, что полиглотом Булгаков не был: французским владел не очень свободно, немецким — слабее, чем французским, и подстрочником при чтении «Фауста» ему, вероятно, служил прозаический перевод А. Соколовского (СПб., 1902).

В 1938 году, работая над инсценировкой «Дон Кихота», Булгаков раздобывает «Дон Кихота» на испанском и с увлечением штудирует учебник испанского языка... Даже пишет Елене Сергеевне несколько писем — почти по-испански. И даже — в том месте, где воспользовался письмом Дон-Кихота к Дульсинее Тобосской — вполне по-испански: «Amiga Elena, esfuerzo y vigor del debilitado corazon mio...» («Друг Елена, сила и крепость изнемогшего моего сердца...»).

С ивритом было сложнее.

Нужно иметь в виду, что в среде, к которой Михаил Булгаков принадлежал по рождению, иврит не был ни чем-то экзотическим, ни чрезмерно далеким.

В какой-то степени древнееврейский язык — язык Ветхого Завета — знал отец писателя, Афанасий Иванович Булгаков, профессор Киевской духовной академии. По крайней мере, в его аттестате об окончании духовной семинарии в Орле в 1881 году стоят «пятерки» по четырем языкам — греческому, латинскому, французскому и еврейскому (ЦГИА Украины, Киев, фонд 7111. 1. 11032; публ. впервые).

Крупным гебраистом, доцентом на кафедре еврейского языка в той же академии, потом профессором на кафедре Ветхого Завета был священник Александр Глаголев, очень близкий друг семьи Булгаковых. (Тот самый, знаменитый «отец Александр», который в 1913 году был привлечен к «делу Бейлиса» в качестве эксперта обвинения, но стал свидете-

лем защиты и много способствовал оправданию и освобождению Бейлиса.) В 20-е годы отец Александр давал уроки иврита молодым евреям, уезжавшим в Эрец Исраэль. Этот парадоксальный рассказ я услышала от невестки А. А. Глаголева, Татьяны Павловны Глаголевой, в 70-е годы.

Но знание языка, как известно, не передается по наследству. Булгаков иврита не изучал. Тем интереснее, что отдельные слова — то на иврите, то на арамейском — в период работы над романом «Мастер и Маргарита» выписывал: из книг и справочников на русском языке. Выписывал так, как они были приведены, — латиницей...

Если бы сейчас заново просмотреть хотя бы уцелевшие рабочие записи Михаила Булгакова... Конечно, я увидела бы в них и поняла бы гораздо больше, чем прежде. Но доступ к рукописям Булгакова для меня невозможен — он прекратился еще до выезда моего из России. (И может быть, если бы не прекратился, я так никогда и не уехала бы из России. Помните у Булгакова: «Иссушаемый любовью к Независимому театру, прикованный к нему, как жук к пробке, я вечерами ходил на спектакли...» Но архив был закрыт, и больше незачем было терпеть оскорбления, авторское бесправие, хамские выходки «Литературной газеты» и многое другое, чего ни в коем случае терпеть не следует.)

Ну что ж, поделюсь с читателями наблюдениями, сделанными прежде. Впрочем, никогда не публиковавшимися.

В тетради Михаила Булгакова «Роман. Материалы», датированной 1938—1939 годами и относящейся к последнему периоду работы над романом, на с. 30—31 ряд выписок: из «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона, из «Жизни Иисуса» Э. Ренана, из «Жизни Иисуса Христа» Ф. В. Фаррара, из «Истории евреев» Генриха Гретца. Определить источник в каждом случае несложно: писатель делает четкие отсылки, вплоть до указания страниц.

Это выписки о том, как выглядел Иерусалимский храм.

Одну из них, но зато полностью, приведу — из «Истории евреев» Гретца. (Судя по выпискам, в распоряжении Булгакова был 4-й том этого многотомного издания, вышедшего в Одессе, в переводе с немецкого, в 1903—1907 годах. Том 4-й посвящен новозаветному периоду истории.)

Итак:

«...галерей, колоннад... храм был так великолепен, что возбуждал всеобщее удивление и восхищение... Храмовой горы (Har Habajit)...

...крытые кедром и мощенные цветными камнями, галереи и колоннады...

...Стены святилища были из блестящего белого мрамора... Крытые колоннады...

...ворота, сделанные из блестящей коринфской бронзы...

...дверьми, снаружи и изнутри покрытыми золотом. Они носили название великих ворот или просто храмовых (Schaar ha-Gadol, Pitcho schel Hechal)...

Высокая крыша была снабжена позолоченными заостренными палками... особенный блеск...

Золотой орел, символ римского могущества — наверху главного входа». (Отдел рукописей Библиотеки имени Ленина, ныне Российской государственной библиотеки, фонд 562. 8. 1; публ. впервые.)

А вот текст, из которого сделаны эти выписки (для удобства читателей подчеркиваю выписанные Булгаковым слова):

«Ирод начал перестройку, и отделка внутренних частей храма была окончена через полтора года. Постройка стен, галерей, колоннад продолжалась еще восемь лет, и после этого, незадолго до разрушения храма, были еще сооружены приделы и пристройки храма...

Обновленный храм был так великолепен, что возбуждал всеобщее удивление и восхищение. Он был больше и великолепнее храма Зерубавеля. Все пространство храмовой горы (Har Habajit), которая была окружена высокой и крепкой стеной, вместе с прилегавшей крепостью Антонией, составляло восемь стадий (1 1/2 километра). Благодаря этому положению святилище было видно издалека и производило очень сильное впечатление. Вдоль всей внешней стены с внутренней стороны были обширные, крытые кедром и мощенные цветными камнями, галереи и колоннады, с трех сторон двойные, а с южной стороны, где промежуток был больше, тройные; последние назывались царскими...»

Полностью цитировать Гретца не буду: цитирование заняло бы слишком много места. Но и по приведенным строкам видно, что Булгаков выписывает не чужую мысль и не

чужие картины, а какие-то важные только для него подробности, отдельные слова, сочетания слов.

Упорное упоминание «галерей», «колоннад», «крытых... колоннад», еще раз «крытых колоннад»...

Вспомните, что в первых же строках главы «Понтий Пилат» в романе «Мастер и Маргарита» Пилат выходит в «крытую колоннаду» между двумя крыльями дворца Ирода Великого...

Писатель ищет подтверждения *своему* видению картины, подтверждения своему праву писать так.

Он выписывает не информацию об архитектуре храма, но только слова о *впечатлении,* которое производит храм («удивление», «восхищение»), о беспокойном и особенном *блеске* мрамора, золота, бронзы...

Но в романе «Мастер и Маргарита» и нет описания (и, значит, автору не нужно описания) храма. Только образное впечатление — дважды: «с неподдающейся никакому описанию глыбой мрамора с золотою драконовой чешуею вместо крыши — храмом Ершалаимским...»; «из кромешной тьмы взлетала вверх великая глыба храма со сверкающим чешуйчатым покровом».

Ибо в романе — оба раза — на храм смотрит недобрым взглядом Пилат, и оба раза — издали, не вглядываясь в детали.

Или вот почти отдельные слова: «мощенные цветными камнями...»

Помнится, читая (или перечитывая) роман, я споткнулась на выражении: «Пилат повернулся и пошел по помосту назад к ступеням, не глядя ни на что, кроме разноцветных шашек настила под ногами...» — в конце главы «Понтий Пилат».

«Разноцветные шашки»... Там могли быть «разноцветные шашки»? Могли быть, говорит Булгакову сделанная им выписка из книги Гретца. А уж далее эти цветные шашки мастер расстелет там, где они нужны ему, — не в храме, а на помосте...

Но зачем в экономной значимости этих кратких выписок слова на иврите?

Вот, на соседнем листе в той же тетради (с.23), Булгаков выписывает из Брокгауза и Ефрона варианты названия Иерусалима на древних и новых языках: Hierosolyma,

Ursalimmu, Schalam, **Jeruschalajim**, Soliman... Подчеркивает самое важное для него, еврейское: **Jeruschalajim**. Это понятно: писатель снова и снова проверяет свое право на давным-давно облюбованную им форму: Ершалаим...

Но Har Habajit... Schaar ha-Gadol... Эти слова в роман не войдут. Их нет даже в черновых редакциях романа. Остается предположить, что писатель просто вслушивается в их звучание, пробует на ощупь, пытаясь проникнуть в потаенную жизнь слова, языка, эпохи... И может быть, это так же важно для него, как рассматривать бегущие справа налево знаки в книге на иврите...

Библия на иврите для Булгакова могла быть только реликвией. Под рукою же у него была Библия в русском переводе. Традиционное, синодальное издание — Ветхий и Новый Завет в одном переплете.

Об этом мне говорила Любовь Евгеньевна Белозерская-Булгакова. По ее словам, Библия помещалась у Булгакова (по крайней мере, когда они жили вместе, на Большой Пироговской) на одной из нижних книжных полок, рядом с письменным столом, так, что ее можно было достать, не вставая с места.

Но если бы даже Любовь Евгеньевна ничего не говорила об этом...

Старенькие, потертые, и дорогие, нарядные, экземпляры Библии были в каждом или почти каждом доме того круга московской интеллигенции, к которому принадлежал Булгаков. Библию знали с детства — из гимназических программ. Ее образы и мотивы узнавали и слышали в русской классике...

Библия — и Ветхий и Новый Завет — занимала огромное место в духовной жизни Булгакова. Была книгой, которую он знал, читал, с которой советовался, может быть, спорил, у которой учился. Книгой, вошедшей в его творчество цитатами, образами, самым дыханием.

Мелодия Откровения Иоанна Богослова, или Апокалипсиса, пронизала роман «Белая гвардия».

С еще большей силой зазвучал Ветхий Завет — в «Беге», пьесе, посвященной трагедии Гражданской войны в России, разгрому и бегству («бегу») белой армии. Под знаком книги

Исход идет вся четвертая картина — четвертый «сон» этой пьесы, где огромный поток людей оставляет свою землю.

Место действия — Севастополь. Лихорадочная погрузка на уходящие корабли. Поразительно, как передает это драматург. Зритель не видит ни толпы, ни кораблей, ни даже набережной. Декорация — разоренный поспешным бегством «кабинет во дворце». Полуоборванная портьера. Какие-то ящики... На сцене — только двое, но все время сменяющие друг друга «другие» двое... Безумный полковник де Бризар и Главнокомандующий... Главнокомандующий и «товарищ министра торговли» Корзухин... Корзухин и архиепископ Африкан... Африкан и генерал Хлудов... Хлудов и потерявший свою Серафиму Голубков... Диалоги сменяются краткими монологами; монологи, даже реплики, в пустом, перенасыщенном тревогой пространстве сцены весомые, как монологи, стремительно перекрываются диалогами... Ощущение торопливости, обрыва действий, отчаяния, бегства...

Исход...

В надежду? Исход — в будущее? Или бег — в никуда?

В эпиграфе к этой картине строки Исхода — Второй книги Моисеевой: «...и множество разноплеменных людей вышли с ними...»

Строки этой же книги — в монологе архиепископа Африкана. «Африкан (*глядя на ящики*). Ай-яй-яй! Господи, господи! И отправились сыны Израилевы из Раамсеса в Сокхоф, до шестисот тысяч пеших мужчин, кроме детей... Ах, ах... И множество разноплеменных людей вышли с ними...»

Строки той же книги Моисеевой — в монологе ненавидящего Африкана генерала Хлудова: «Вы мне прислали Библию в ставку в подарок?.. Помню-с, читал от скуки ночью в купе. "Ты дунул духом твоим, и покрыло их море... Они погрузились, как свинец, в великих водах..." Про кого это сказано? А? "Погонюсь, настигну, разделю добычу, насытится ими душа моя, обнажу меч мой, истребит их рука моя..." Что, хороша память?»

Древние стихи в музыке пьесы, написанной в 1928 году и для Булгакова тогда остро современной, давали ощущение огромности происходящих событий, так трагически перехлестывающих беззащитную малость отдельных судеб. Но это не все.

Идеи и образы великих источников в сочинениях Михаила Булгакова никогда не бывают просто цитацией. Они — всегда — живут какою-то новой и неожиданной жизнью, выбрасывая, словно снопы света, одновременно разнонаправленные потоки ассоциаций.

Архиепископ Африкан явно стоит в ряду тех очень важных для творчества Булгакова персонажей, что и архиепископ Шаррон в «Кабале святош», а в «Мастере и Маргарите» — первосвященник Каифа. Не деятелей, а, так сказать, идеологов. В произведениях Булгакова — религиозных идеологов, что, собственно, не меняет их сути. И за монологом Африкана — авторский сарказм. Конечно, не по отношению к библейскому тексту — сарказм по отношению к самому «архипастырю именитого воинства», в чьих устах благостное цитирование великих книг — всего лишь привычно-профессиональная ложь, прикрывающая собственную никчемность и трусость.

А монолог генерала-вешателя Хлудова — трагичен и яростно — взрывно — полемичен по отношению к цитациям Африкана. Хлудов выходит на сцену уже после того, как монолог Африкана произнесен. Но он и не слыша знает обтекаемые речи его высокопреосвященства.

Любопытно, что Хлудов не прямо цитирует Библию. Он дерзко переставляет стихи, меняет их порядок. В книге Исхода так: «Враг сказал: "погонюсь, настигну, разделю добычу, насытится ими душа моя, обнажу меч мой, истребит их рука моя". Ты дунул духом Твоим, и покрыло их море: они погрузились, как свинец, в великих водах» (Исход, 15, 9—10).

В книге Исхода цитируемые строки звучат упованием, надеждой, верой в защиту. В устах Хлудова они оборачиваются отказом от надежды. Хлудов, с его трагическим желанием смотреть правде в глаза, с его солдатской готовностью держать ответ за содеянное, отказывается числить себя среди тех, кого Господь защитит. Для него происходящее — не Исход, а бессмысленное бегство неправых и побежденных...

И совсем в другом ключе — эпиграф о «множестве разноплеменных людей», которые «вышли с ними». Эпиграф печален, даже лиричен. Он — о тех, чьи судьбы оказались так случайно и так неизбежно втянуты в «бег»...

Еще более насыщена библейскими реминисценциями самая загадочная и незаконченная (может быть, потому

и загадочная, что незаконченная) пьеса Булгакова «Адам и Ева».

Пьеса о будущей войне, слишком похожей на атомную, написанная в 1931 году, когда физики еще не знали, можно ли использовать энергию атомного ядра. Пьеса, дошедшая до нас в одном-единственном варианте — без черновиков, фактически без истории текста, с какой-то условной и явно изуродованной концовкой.

А ведь Булгаков знал законы сцены. Ему принадлежит известное суждение о том, что пьеса, в отличие от прозы, — река, требующая «конца», и важно, где «конец реки», «куда» она течет... Но в единственной сохранившейся тетради пьесы, вместо автором уничтоженного финала, им же дописанная благополучная концовка с парадной репликой под занавес: «Иди, тебя хочет видеть генеральный секретарь»... Вырезаны и заменены пачки других листов. И мы, вероятнее всего, так никогда и не узнаем, «куда» текла эта река, «куда» вело Булгакова его свободное воображение и как в этом воображении разрешались его гениальные и мрачные прозрения.

Заглавие пьесы — «Адам и Ева» — отсылает к книге Бытия. Из книги Бытия — Первой книги Моисеевой — один из эпиграфов к пьесе: «...и не буду больше поражать всего живущего, как Я сделал... Впредь во все дни земли сеяние и жатва не прекратятся». Это — надежда, это — упование, так поддерживающее человека в дни великих бедствий и катастроф...

Библейские стихи в эпиграфе приведены не полностью. В книге Бытия они читаются так: «...и не буду больше поражать всего живущего, как Я сделал. Впредь во все дни земли сеяние и жатва, холод и зной, лето и зима, день и ночь не прекратятся» (Бытие, 8, 21—22).

В сохранившейся тетради пьесы этот текст первоначально так и читался — полностью. Сокращения писатель сделал чуть позже, в процессе правки, и это были важные сокращения, ибо холод и зной, лето и зима, день и ночь не прекратятся, даже если человек исчезнет с лица земли. Сеяние и жатва — деяние и жизнь человеческая...

Строки из книги Бытия в эпиграфе имеют ироническую отсылку: «Из неизвестной книги, найденной Маркизовым». В пьесе эту «неизвестную совершенно» книгу, разо-

рванную и обожженную, подобранную на пожарище в мертвом, рушащемся, пылающем Ленинграде, читает простодушный пекарь Захар, он же Генрих Маркизов. («...Драться не могу и из-за этого много читаю, что попадет под руку. Но вот, кроме этой разорванной книги, ничего не попалось...»)

Читает вслух: «"...Нехорошо быть человеку одному; сотворим ему помощника, соответственного ему..." Теория верная, да где ж его взять? Дальше дырка. (*Читает.*) "...и были оба наги, Адам и жена его, и не стыдились..." Прожгли книжку на самом интересном месте... (*Читает.*) "Змей был хитрее всех зверей полевых..." И точка. А дальше страницы выдраны».

На фоне поистине апокалипсических картин пьесы строки из Первой книги Моисеевой звучат поиском каких-то вечных истин, и слабой надеждой на то, что все повторяется в мире, и странной догадкой, что мир неповторим: ничто и никогда в нем не повторится...

А Булгаков еще и многозначен. И за строками, которые разбирает Маркизов, проступают другие строки, непроизнесенные, те, что рядом — «А дальше страницы выдраны», — те, которые читатель и зритель должны услышать в памяти своей:

«...Только плодов дерева, которое среди рая, сказал Бог, не ешьте их и не прикасайтесь к ним, чтобы вам не умереть.

И сказал змей жене: нет, не умрете; Но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Бытие, 3, 3—5).

«Откроются глаза ваши, и вы будете, как боги...» В фантастической пьесе о войне, очень похожей на атомную, — несколько персонажей. Люди, чудом уцелевшие в катастрофе. Те несколько, которые «не умрут».

На первый план выходит тема искушения человека знанием — вариант одной из самых булгаковских тем, «фаустовской». Тема знания, которое может стать непосильным для человека. Та самая тема, которая так тяжело прорастет в XX же веке, но уже после смерти Булгакова, когда физики разрешат наконец загадку оружия массового уничтожения и ужаснутся...

(Приходится признать, что Булгаков преувеличивал образованность своих читателей. И не только строки из Биб-

лии, но и пассажи из Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова — там, где они лишены кавычек и отсылок, — подолгу остаются не узнанными читателями, исследователями, постановщиками. Остаются неразгаданными, хотя рассчитаны, конечно, не на разгадывание, а на простое узнавание, на подсознательное прикосновение к иному образу, слову, мысли.)

Что же касается иронического замечания по поводу книги «неизвестной совершенно», то оно имеет свою историю, связанную с судьбою романа «Белая гвардия».

Роману Михаила Булгакова «Белая гвардия», как известно, предпосланы два эпиграфа: один из Пушкина, другой из Апокалипсиса. Под пушкинскими строками обозначено: «Капитанская дочка», под строками из Апокалипсиса не обозначено ничего. Как можно заключить из автобиографической прозы Михаила Булгакова («Тайному другу», 1929, «Театральный роман», 1936—1937), ссылку на Апокалипсис снял — спасая роман от цензуры — первый его издатель, Исай Лежнев, выведенный Булгаковым под именем Рудольфа (в повести «Тайному другу») и Рудольфи (в «Театральном романе»).

«— Дитя! — сказал Рудольф и, вынув красный шестигранный карандаш, вычеркнул из эпиграфа «Из Апокалипсиса».

— Это вы напрасно, — заметил я, заглядывая к нему через плечо, — ведь он, наверно, и так знает, откуда это?

— Ни черта он не знает, — угрюмо ответил Рудольф».

И в «Беге», и в «Адаме и Еве» Ветхий Завет цитируется. В «Мастере и Маргарите», где дыхание вечной книги еще сильнее, тем не менее прямых, «закавыченных» цитат из нее нет.

Может быть, поэтому в потоке сочинений о Булгакове, буквально затопившем российское литературоведение с середины 80-х годов (и ведь не только статьи, но книги, книги, книги... И. Галинской, В. Лосева, В. Немцева, В. Петелина, Б. Соколова, М. Чудаковой и т.д. и т.д.), эта тема — отражения Ветхого Завета в романе «Мастер и Маргарита» — последовательно обойдена.

Исследования, разбирающие связи романа с Новым Заветом, появились; их, впрочем, немного; самым интерес-

ным из них мне представляется книга А. Зеркалова «Евангелие Михаила Булгакова» («Ардис», 1984). А поскольку полемизировать стоит только с сильным автором, идеи которого интересны, даже если спорны или просто ошибочны, одну особенность этой книги отмечу.

Исследуя только четыре главы романа «Мастер и Маргарита», и именно «древние», или «евангельские», главы, А. Зеркалов явственно почувствовал, что даже эти главы нельзя рассматривать в рамках простого — пусть смелого и своеобразного — прочтения Евангелий, что у Булгакова — даже в этой, так сказать, «новозаветной» части его романа — присутствуют какие-то другие, очень значительные источники. Короче, А. Зеркалов попробовал включить в поле зрения Михаила Булгакова... Талмуд!

Считая, что Булгаков «знал хорошо» Талмуд, исследователь приводит два примера, по его мнению бесспорно свидетельствующих об этом.

Во-первых, слово «игемон». Читатель помнит:

«Марк одною левой рукой, легко, как пустой мешок, вздернул на воздух упавшего, поставил его на ноги и заговорил гнусаво, плохо выговаривая арамейские слова:

— Римского прокуратора называть — игемон. Других слов не говорить. Смирно стоять. Ты понял меня, или ударить тебя?»

«В каком русском тексте это греческое слово встречается?» — спрашивает А. Зеркалов. Отвечает на свой вопрос так: «Поиск привел меня снова к русскому переводу Талмуда». Дает отрывок из Талмуда, где упоминается слово «игемон». Замечает самокритично: «На сей раз я, разумеется, не могу утверждать, что данный фрагмент был Булгакову знаком». И все-таки делает вывод: «А Талмуд он, несомненно, знал хорошо» (А. Зеркалов, с. 165—167).

Но «данный фрагмент», скорее всего, не был Булгакову знаком, а греческое слово «игемон» (так убийственно похожее на навязшее в 30-е годы в зубах пропагандистское словечко «гегемон») писатель нашел в другом, очень хорошо известном «русском тексте».

Я имею в виду «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона, помещавшийся у Булгакова по правую руку от его рабочего кресла, но не на одной из нижних полок, где, по словам Любови Евгеньевны, находилась Библия, а на

полках верхних. Относящаяся к концу 20-х годов фотография этой части рабочего кабинета писателя сохранилась, и «золото-черный конногвардеец Брокгауз-Ефрон» (выражение Булгакова) на фотографии хорошо виден.

«Пилат (Понтий или Понтийский) — римский прокуратор ("правитель", "игемон")...» — так начинается статья в 46-м томе Брокгауза и Ефрона. В черновой тетради Булгакова «Роман. Материалы» есть выписки из этой самой статьи, с ссылкой на 46-й том и соответствующую страницу...

И другой приведенный А. Зеркаловым пример не менее уязвим. Речь идет о «светильниках», которые — помните? — зажигает Иуда из Кириафа, пригласив к себе в дом Иешуа Га-Ноцри.

«— Добрый человек? — спросил Пилат, и дьявольский огонь сверкнул в его глазах.

— Очень добрый и любознательный человек, — подтвердил арестант, — он выказал величайший интерес к моим мыслям, принял меня весьма радушно...

— Светильники зажег... — сквозь зубы в тон арестанту проговорил Пилат, и глаза его при этом мерцали».

А. Зеркалов считает, что эти «светильники» — еще одно свидетельство непосредственных обращений Булгакова к Талмуду.

И действительно, в Талмуде рассказывается следующее: «При обвинении человека в "богохульстве" представляют двух свидетелей и прячут их где-нибудь за перегородкой, обвиняемого стараются привести в смежное помещение за перегородкой, чтобы свидетели могли слушать его, не будучи ему видны. Возле обвиняемого зажигаются две свечи, дабы занести в протокол, что свидетели его "видели". /…/ Талмуд прибавляет, что точно так же поступили и с Иисусом, который был осужден по показанию двух подставных свидетелей, но что богохульство есть, впрочем, единственное преступление, при котором прибегают к ложным свидетельским показаниям».

Но, как видит читатель, я цитирую не Талмуд. Я цитирую книгу Э. Ренана «Жизнь Иисуса» (в данном случае — перевод с 13-го французского издания И. А. Варшавского и В. А. Харитонова, СПб., 1906, с.278).

Подробности о «светильниках» Ренан приводит в главе «Арест Иисуса и суд над ним», и в некоторых русских изда-

ниях здесь дается отсылка к древней книге Мишна, а в других, как вот в процитированном мною, отсылки к книге Мишна нет.

Книга Ренана была у Булгакова под рукой во все годы его работы над романом. Начиная с 1929 года и по 1939-й Булгаков сделал множество выписок из этой книги (предположительно, из этого самого издания 1906 года). Информацию о «светильниках» безусловно почерпнул отсюда.

Правда — как всегда — извлек только ту часть информации, какая была ему нужна. Остальным пренебрег. Ренан подчеркивает, что вся эта процедура оговора производилась в одном случае — при обвинении человека в богохульстве. А у Булгакова — не богохульство. У Булгакова — высказывание о власти.

«— Светильники зажег... — сквозь зубы в тон арестанту проговорил Пилат, и глаза его при этом мерцали.

— Да, — немного удивившись осведомленности прокуратора, продолжал Иешуа, — попросил меня высказать свой взгляд на государственную власть. Его этот вопрос чрезвычайно интересовал».

Это первосвященника может волновать опасное свободомыслие Иешуа в области религии. Пилату обвиняемый представлен как человек, покушающийся — словесно! — на государственную власть.

Булгаковский Иешуа не знает, что о власти говорить нельзя. Особенно когда при этом зажигают светильники — знак того, что тебя видят, слушают, запоминают... Булгаковскому Пилату, в отличие от Иешуа, об опасности игры с властью известно все. А когда Пилат, ни на мгновенье не забывающий, что его слушают, что за ним записывают, что на него при первой же возможности донесут, — когда Пилат кричит сорванным голосом: «На свете не было, нет и не будет никогда более великой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиверия!» — немногих слушателей Булгакова в 30-е годы и бесчисленных его читателей в 60-е остро поражал горький булгаковский сарказм и булгаковская же трагическая мысль о том, что в определенном плане за две тысячи лет в мире ничего не изменилось.

Итак, придется признать, что поиски непосредственного знакомства Булгакова с Талмудом — ошибочный путь. Не будем загромождать предполагаемую библиотеку писа-

теля книгами, которых в ней никогда не было, а биографию — источниками, к которым он не прибегал. И еще раз с сожалением отметим, что внимание даже такого интересного исследователя, как А. Зеркалов, не привлек Ветхий Завет — явление огромной художественной силы, отразившееся во всей русской классике.

И все-таки в «булгаковедении» наша тема была однажды заявлена (по крайней мере, мне известна только одна такая работа) — в статье Ольги Кушлиной и Юрия Смирнова «Магия слова».

Статья, чрезвычайно богатая идеями и, к сожалению, не имевшая продолжения, вышла не в столице, а на окраине империи («Памир», Душанбе, 1986, № 5 и 6), и ее авторы в числе прочего предложили обратить внимание на Библию — не столько на Евангелия, сколько на другие книги Нового Завета, а еще более на Ветхий Завет — как на очень важный источник образов, мотивов, идей романа «Мастер и Маргарита». Отметили, что булгаковские выписки из Библии не сохранились. И высказали догадку: «Их, собственно, могло и не быть».

Очень верная догадка. Скажу точнее: таких выписок не могло быть. Ибо Булгаков делал выписки только из информативной, справочной литературы — из книг, в которых искал исторические реалии и противоречия (на противоречиях особенно пристально останавливалось его внимание). Выписки из Ренана и Фаррара, обширные выписки из «Истории евреев» Генриха Гретца как раз и говорят о том, что эти книги были для писателя только источником информации — заслуживающей внимания, но не всегда исчерпывающей и точной. Как и «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона.

Из того, что занимало большое место в жизни его души, в жизни воображения, Булгаков не делал выписок. Это относится и к классике, русской и мировой, и к Новому и Ветхому Завету.

А вот пометы и подчеркивания в принадлежавших ему книгах...

Но... стоит остановиться. Присядем на обочине нашего весьма целенаправленного пути — я хочу рассказать коечто о пометах в книгах булгаковской библиотеки. Кое-

что — покороче — из того, что уже рассказано в моей книге «Треугольник Воланда» (Киев, 1992), и — чуть подробнее — о не менее интересных и важных вещах, о которых до сих пор как-то не было повода рассказать...

Ах, эти выразительные следы булгаковского карандаша — то сине-красного (были такие толстые двуцветные карандаши, они затачивались с одного конца синим, с другого — красным), то — реже — тонкого черного или лиловатого «химического» — в немногих сохранившихся его книгах... Подчеркнутые строки и отчеркнутые абзацы... Вертикальные штрихи на полях — прямые, волнистые, иногда сдвоенные... Вопросительные и восклицательные знаки... И другие знаки, им самим придуманные, загадочные, заманчивые, красноречивые...

Иногда в этих подчеркиваниях булгаковский сарказм. Вот он читает — вероятно, в период работы над «Театральным романом» — мемуары Вл. И. Немировича-Данченко («Из прошлого». — «Academia», 1936), и одни только подчеркивания и редкие восклицательные знаки на полях буквально «выщелкивают» — увы, увы — простодушно-самовлюбленные строки знаменитейшего театрального деятеля. Подозреваю, что Михаил Булгаков был не совсем справедлив в своем беспощадном отношении к Немировичу-Данченко. Но — куда же денешься? — подчеркивания, особенно там, где Немирович говорит о своей замечательной скромности, — убийственно смешны...

А иногда в этих подчеркиваниях — раздумье, узнавание единомышленника, даже — исповедь.

Летом 1938 года он пишет Елене Сергеевне на дачу: «Я случайно напал на статью о фантастике Гофмана. Я берегу ее для тебя, зная, что она поразит тебя так же, как и меня. Я прав в "Мастере и Маргарите"! Ты понимаешь, чего стоит это сознание — я прав!» Журнал («Литературная учеба», № 5 за 1938 год) со статьей И. Миримского «Социальная фантастика Гофмана» Елена Сергеевна сберегла, и, надеюсь, в отделе рукописей Российской государственной библиотеки он не утрачен. Многие строки в статье помечены булгаковским карандашом. В их числе помеченные дважды — подчеркиванием и вертикальными штрихами на полях:

«...если гений заключает мир с действительностью, то это приводит его в болото филистерства, "честного" чи-

новничьего образа мыслей; если же он не сдается действительности до конца, то кончает преждевременной смертью или безумием...»

Поразительны пометы Булгакова в книге Павла Флоренского «Мнимости в геометрии» (Москва, 1922), сохранившейся и попавшей в отдел рукописей.

В исследованиях булгаковедов можно встретить рассуждения о том, что ежели книга вышла в свет в 1922 году, то, стало быть, тогда же и была приобретена и сопровождала Булгакова всю жизнь. И еще рассуждения о том, что эта книга — свидетельство особого интереса писателя к математике. Но и то и другое не имеет оснований. В школьные годы Булгаков был равнодушен к математике, а в более зрелые вряд ли обращался к этой науке. (По крайней мере, после того единственного лета 1912 года, когда студентом-медиком, в гостях у своей еще не жены — невесты Татьяны Лаппа короткое время репетировал по математике ее младших братьев-гимназистов.)

В тоненькой книжке Флоренского 53 страницы. И на первых 47, заполненных математическими выкладками, формулами и чертежами, булгаковских помет, конечно, нет. Они появляются в конце книжки — там, где, отложив формулы, Флоренский, не столько математик, сколько философ, переходит к размышлениям о том новом прочтении пространства, которое, по его мнению, дает теория относительности, и о гениально неевклидовом — с точки зрения Флоренского — построении пространства в «Божественной комедии» Данте.

Думаю, Булгаков приобрел эту книгу не в начале 20-х, а в середине или в конце 30-х годов, может быть, в ту же пору, когда «напал» на статью о фантастике Гофмана... Он любил заглядывать в букинистические лавки, букинисты знали его... Открыл книгу Флоренского, пролистал или просто начал просматривать с конца... И уже не отложил.

Художник, бесстрашно и четко выстраивавший свои — неевклидовы! — временные и пространственные структуры в романе «Мастер и Маргарита», и вместе с тем художник потрясающе одинокий, он искал словесного сочувствия, словесного совпадения, подтверждения своему выстраданному праву на вымысел и на прозрение. («Я прав в "Мастере и Маргарите"»!)

Он подчеркивает размышления Флоренского о Земле и Небе:

«...Область *земных* движений и *земных* явлений, тогда как на этом предельном расстоянии и за ним начинается мир качественно новый, область *небесных* движений и *небесных* явлений — попросту небо...»; «На границе Земли и Неба длина всякого тела делается равной нулю, масса бесконечна, а время его, со стороны наблюдаемое, — бесконечным. Иначе говоря, тело утрачивает свою протяженность, переходит в вечность и приобретает абсолютную устойчивость...»; «За границею предельных скоростей простирается царство целей...»; «Пространство *ломается* при скоростях больших скорости света...» —

и вы понимаете, что дело не в математике, и не выдерживающие критики взгляды Флоренского на теорию относительности не имеют значения здесь. Это писатель Михаил Булгаков выстраивает свой — образный, художественный — рубеж между Землей и Небом, это он ломает пространство, и его персонажи, обретая абсолютную устойчивость, уходят в вечность и в царство теней...

Последнюю фразу в книге Флоренского: «"Божественная комедия" неожиданно оказывается не позади, а впереди нам современной науки» — Булгаков отметил дважды — подчеркиванием и восклицательным знаком на полях *.

В конце 1991 года, за полгода до моего выезда из России, всплыла — буквально сама собою вынырнула из небытия —

---

* В сочинении Б. В. Соколова, вышедшем под эффектным названием «Булгаковская энциклопедия» (Москва, ЛОКИД-МИФ, 1996), приводится «полный текст булгаковских пометок» в книге Флоренского «Мнимости в геометрии» — с ссылкой на д-ра Г. Соломона из США, получившего летом 1996 г. доступ к указанному экземпляру книги в отделе рукописей РГБ.

Сравнение «полного текста» помет 1996 г. со столь же «полным текстом», бывшим перед моими глазами летом 1973 г. (сделанные мною выписки сохранились, и по характеру их видно, что это безусловно полные выписки), показывает, что объем «булгаковских подчеркиваний» за двадцать лет увеличился почти вдвое. А поскольку трудно представить себе, что это сделали исследователи или известные своей честностью сотрудники ОР, остается поверить, что покойный писатель продолжает занятия в своем архиве.

еще одна книга из библиотеки Михаила Булгакова: «Фауст» Гете в прозаическом переводе А. Соколовского (СПб., 1902).

Я давно догадывалась, что Булгаков пользовался этим изданием (см.: «Творческий путь Михаила Булгакова», с. 272): были моменты какой-то чисто текстовой переклички, какие я не схватывала, просматривая другие переводы трагедии Гете. И вот...

Книгу нашел уже известный читателям Ю. М. Кривоносов. Волнуясь и заранее готовый не верить мне, если я отвергну его догадку (были, были другие «находки», которые я не приняла), попросил об экспертизе.

Я недоверчиво раскрыла книгу... И светлые, смеющиеся глаза Булгакова взглянули на меня с ее страниц, испещренных знакомым его карандашом. Я узнавала строки, которые давно вычислила и цитировала в своих работах, и другие, которые тоже вычислила, но не цитировала никогда. Конфузилась, обнаружив свои промашки: в некоторых местах, против моего ожидания, не оказалось булгаковских помет. Их совсем не было во второй части трагедии — ни в тексте, ни в комментариях к тексту... Но там, где они были, там, где они шли густо, Гете начинал звучать в булгаковском прочтении, и открывались новые, потаенные смыслы и сопряжения...

Например. Помните загадочную фразу Воланда о Коровьеве в последней главе романа «Мастер и Маргарита»?

«Почему он так изменился?» — спрашивала Маргарита. «Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, — ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом, — его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал».

О каком каламбуре говорит Воланд? Неизвестно. Сколько копий сломали булгаковеды, в какие только глубины не ныряли они, пытаясь понять, на что намекает мессир... Даже у альбигойцев средневекового Прованса попробовали сыскать какие-то аналогии и самым серьезным образом обсуждали, мог ли Михаил Булгаков, а почему бы и нет, читывать поэмы на давно исчезнувшем провансальском языке...

Я давно догадывалась, что к этому каламбуру имеет какое-то отношение отдельная запись в черновой тетради «Мастера и Маргариты»: «Свет порождает тень, но никогда, мессир, не бывало наоборот».

На эту мою догадку с недоумением откликнулся А. Маргулев: «Наброском же будущего, оставшегося неизвестным, каламбура она (я то есть. — *Л. Я.*) предполагает (без какой-либо аргументации) отдельную фразу в тетради 1933 года» («ЛО», Москва, 1991, № 5, с. 70—71). И тут же предложил в поисках таинственного каламбура погрузиться в «Божественную комедию» Данте.

Ничего не скажешь, ни в 1987 году, когда в журнальной статье («Таллин», № 4; то же: «Треугольник Воланда», с. 121—122) я опубликовала свою догадку, ни в мае 1991-го, когда А. Маргулев с недоумением откликнулся на нее, не было аргументов. Аргумент появился в конце 1991 года — вместе с вот этой, найденной Кривоносовым и принадлежавшей Булгакову книгой.

Здесь — в прозаическом переводе «Фауста» на русский язык — красным булгаковским карандашом отчеркнут монолог Мефистофеля:

«...Я часть той тьмы, из которой родился свет, гордый свет, оспаривающий в настоящее время у своей матери, тьмы, и почет, и обладание вселенной, что, впрочем, ему не удастся, несмотря на все его старания...»

На полях слева две маленькие буквы рукою Булгакова: «к-в» (и еще третья, пониже, которую я не могу расшифровать). «К-в» — Коровьев?!

Важно отметить: «Я часть той тьмы» — безусловно, речь отнюдь не Коровьева. Цитируемый Мефистофель для Булгакова предшественник Воланда. Точнее — один из ликов Воланда. Говорит Мефистофель-Воланд, и реплику его о том, что свет порожден тьмою, парирует — уже за пределами трагедии Гете, в мире булгаковского романа — дерзкий Коровьев: «Свет порождает тень, но никогда, мессир...» Диалог персонажей, возникающий из текста Гете и записи Булгакова.

Это действительно набросок так дорого обошедшейся Коровьеву шутки о свете и тьме. И все же — не более чем набросок. Самого каламбура Булгаков так и не сочинил. Он

многого не дописал в своем оборвавшемся вместе с жизнью романе...

Но читатель уже листает страницы в поисках фотокопии описанных мною булгаковских помет. Напрасно: нет фотокопий. Ибо непосредственно вслед за столь успешной атрибуцией наш первооткрыватель, как он мне рассказал, не нашел ничего лучшего, как передать открытое им сокровище прямехонько в отдел рукописей Библиотеки имени Ленина (ОР РГБ тож). После чего книга, по его словам, навсегда стала недоступной не только для меня как эксперта, но и для самого первооткрывателя.

Правда, я успела сделать кое-какие выписки. Первооткрыватель успел «застолбить» свое открытие в печати (см.: Юрий Кривоносов. Двадцать два «Фауста». — «Голос Родины», Москва, 1992, № 13). И мы оба, прежде чем книга ушла, успели по библиографическим отметкам на ней и по источникам, на которые вывели эти отметки, установить, что книга была продана уже после смерти Михаила Булгакова, в 1943 году, на каком-то книжном базаре в Москве; продана за 30 — не сребреников, а безнадежно девальвировавшихся в 1943 году рублей; и, следовательно, ранее была похищена из булгаковской библиотеки. Ибо *такую* книгу Е. С. Булгакова продать не могла.

Ну вот, «Фауст» нашелся, а принадлежавшей Булгакову Библии на русском языке, со следами его карандаша, его мысли, его воображения, — нет. Неизвестно даже, была ли она передана в Ленинку вместе с булгаковским архивом и булгаковским же экземпляром Библии на иврите, или Елена Сергеевна оставила ее дома. А может быть, книга похищена давно и, сменив многих владельцев, утрачена безвозвратно...

Как же быть?

Остается доступное — прислушаемся к звучанию самого романа. И тогда, может быть, в философии Воланда, так поразившей читателей России на рубеже 60-х 70-х годов («— Ну что же... они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные

люди... В общем, напоминают прежних...»), мы услышим отголосок вечного Экклезиаста:

«Что было, то и будет, и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем. Бывает нечто, о чем говорят: "смотри, вот это новое", но и это было уже в веках, бывших прежде нас» (Экклезиаст, 1, 9—10).

Разве что Воланд — демон сатиры — добавит неожиданно и современно: «Квартирный вопрос только испортил их»...

А в другом месте — бликами зеркально повернутого отражения — кратко проступит пророк Исаия. Тот самый ветхозаветный Исаия, «пророк» русской поэзии — помните? — которому «на перепутье» явился шестикрылый серафим...

В Библии неукротимый Исаия именем Бога обличает грешный народ — «племя злодеев, сынов погибельных». Его устами гласит разгневанный Бог, отказываясь принимать дары и жертвы грешных, отказываясь слушать их моления:

«Я пресыщен всесожжениями овнов и туком откормленного скота... Не носите больше даров тщетных; курение отвратительно для Меня... И когда вы простираете руки ваши, Я закрываю от вас очи Мои; и когда вы умножаете моления ваши, Я не слышу: ваши руки полны крови... Перестаньте делать зло; Научитесь делать добро» (Исаия, 1, 11-17).

Перечтите одни из самых драматических страниц «Мастера и Маргариты» — те, где Левий Матвей, тщетно требовавший от Бога милосердия — скорой смерти для Иешуа, в пароксизме отчаяния проклинает Бога:

«Осипшим голосом он кричал о том, что убедился в несправедливости Бога и верить ему более не намерен.

— Ты глух! — рычал Левий. — Если бы ты не был глухим, ты услышал бы меня и убил его тут же!

Зажмуриваясь, Левий ждал огня, который упадет на него с неба и поразит его самого. Этого не случилось, и, не разжимая век, Левий продолжал выкрикивать язвительные и обидные речи небу...

— Я ошибался! — кричал совсем охрипший Левий. — Ты бог зла! Или твои глаза совсем закрыл дым из курильниц храма, а уши твои перестали что-либо слышать, кроме трубных звуков священников? Ты не всемогущий Бог. Ты

черный бог. Проклинаю тебя, бог разбойников, их покровитель и душа!» *

О Боге Иешуа Га-Ноцри в романе «Мастер и Маргарита» мы не знаем ничего. Он незрим и неопределенен. «Бог один, — ответил Иешуа, — в него я верю».

Но Бог, в которого так яростно верит и против которого так же яростно бунтует Левий Матвей, — Бог Исаии. Его, Бога Исаии, кощунствуя, обвиняет в предательстве Левий. Против него поворачивает им же, Исаией провозглашенные слова. «Курение отвратительно для меня», — грозно говорит Бог Исаии. «Или твои глаза совсем закрыл дым из курильниц храма...» — дерзко кричит Левий. «Перестаньте делать зло!» — возглашает Бог устами Исаии. «Ты бог зла!» — эхом отчаяния откликается Левий...

Булгаковский Левий Матвей, неукротимый, как библейские пророки...

А может быть, и как те похожие на пророков евреи, которых я смутно помню по своему далекому детству и которых, наверно, и знал и помнил гораздо лучше, чем я, родившийся в том же городе, что и я, но на тридцать пять лет раньше Михаил Булгаков...

Уже отмечено выше, что библейские мотивы входили в произведения Михаила Булгакова самым неожиданным образом. Очень выразительный пример приведу, на этот раз из Нового Завета, по необходимости начав с небольшого отступления.

Моей жизни в Израиле было несколько месяцев, когда приехала очень увлеченная Булгаковым славистка из Италии, профессор Милли де Монтичелли. Приехала с радостной уверенностью, что ей, никогда не бывавшей в Израиле, я покажу наконец Иерусалим, подлинный Ерушалаим и даже придуманный Булгаковым Ершалаим.

Я?! Потом, разбирая бумаги, я наткнулась на фотографию, сделанную одним из любителей Булгакова весною

---

* Принадлежащее писателю чередование прописной и строчной буквы в слове «Бог», важная особенность текста «Мастера и Маргариты», впервые восстановлено мною в изд.: М. А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах, т.5, Москва, «Худож. лит.», 1990.

1991 года в Киеве, в дни булгаковского юбилея. Снимок запечатлел двух немолодых дам, подымающихся по крутому Андреевскому спуску — терпеливо слушающую Милли и меня с сердитым лицом и указующим вниз пальцем. Речь шла не о преисподней. Просто, обрадовавшись слушателю, я втолковывала Милли, что Андреевский спуск реставрирован безобразно, что при Булгакове все: дома, фонари, мостовая, тротуары — выглядело совсем не так, а главное, восхищающие туристов новенькие кирпичики тротуара — вот эти, под нашими ногами — не имеют ничего общего с теми, по которым некогда проходил Булгаков, — ни по цвету, ни по фактуре, ни по характеру укладки...

Теперь Милли ждала продолжения. Увы, увы... Мое знакомство с Иерусалимом сводилось к бедной экскурсии, в порядке благотворительности организованной ульпаном, и карте-схеме города, подаренной в банке «Апоалим». Тогда решительная Милли развернула свою карту-схему — точно такую же, как у меня, но с английскими надписями на месте русских, вспомнила, что извозчики знают все, и махнула такси — на Масличную гору. Предварительно, прежде чем открыть дверцу машины, строго приказав мне не говорить на иврите, дабы рядом с нею я сошла за итальянскую туристку. (В те дни утренние новости начинались сообщениями о кровавых террористических актах, а Милли, по каким-то загадочным соображениям, подозревала, что таксистами в Израиле работают арабы.)

Таксисту, флегматичному левантийцу, конечно, в голову не пришло, что его приняли за араба; тем более что его голову более всего занимала мысль о кошельке Милли, в котором, как он сразу же усек, были доллары; причем ее английский и наше явное незнание города особенно вдохновляли его.

Надо отдать ему должное: он не стал возить нас вокруг Иерусалима, как это сделал бы московский таксист. Просто выключил счетчик, заломил цену и регулярно на каждом перекрестке подымал ее на один доллар. Время от времени от перекрестка до перекрестка я успевала составить фразу на моем «иврит-кала» («легком» иврите), усвоенном на шуке, и даже выпалить ее. Грузный таксист неожиданно легко взвивался, как продавец на шуке, которому я нахально предлагала за помятые персики вместо «шекель-кило» —

«штей бе шекель» (два за шекель); оборачивался, хотя отлично видел меня в зеркале, и кричал, пугая Милли; нервно оборачивалась Милли, умоляя меня молчать и ни в коем случае не выдавать свое еврейство; но краткая победа была за мной: в перепалке пролетал очередной перекресток, оставляя доллар в кармане Милли...

С маленькой площади, на которой мы оказались, несколько дорог вели вниз. Группа арабских подростков очень внимательно выслушала английский Милли, ничего не поняв. Остановилась машина полицейского патруля, и славные ребята в ней, высунувшись, тщательно прислушались к моему «иврит-кала» и тоже ничего не поняли: языковые уроки, полученные мною на шуке, явно страдали пробелами в топографии. Мы двинулись наугад — вниз по одной из дорог, которая показалась нам улицей. Откуда-то выскочил арабский мальчуган лет пяти и с визгом вцепился в юбку Милли. Целуя и уговаривая малыша и ужасаясь мысли, что сейчас выбегут его родители с ножами, Милли тихонько высвобождала из его рук свою юбку и пятилась...

Потом мы шли вниз по неширокой мощеной дороге, похожей на крутые киевские спуски. Обгоняя нас, неслись вниз машины, и другие, прижимая нас к стенам, взбирались вверх. За стеною, на склоне, виднелось древнее кладбище. (Неужели то самое: «По левую руку от себя Иуда увидел маленькое кладбище...» — «Мастер и Маргарита».) И тут на повороте поравнялась с нами и обогнала нас группа монахинь. Они были в белом и светло-бежевом, двигались быстро, но несуетливо, легко и от легкости этой казались — все — стройными и очень молодыми.

Милли прислушалась и взволновалась: монахини говорили по-итальянски. Оказывается, это были итальянские монахини — из какого-то монастыря в Египте. У них были бледные лица, печальные губы и нежно улыбавшиеся глаза...

Вслед за монахинями мы вошли в расположенный террасами сад. Худой и старый араб-привратник любезно поклонился. Вот здесь, как вычислено теми, кому это надлежит вычислять, евангельский Иисус, ехавший в последнее свое путешествие в Иерусалим, приостановился. Он ехал на молодом осле, и восторженная толпа сопровождала его, по-

стилая перед ним свои одежды и свежесрубленные пальмовые ветви, и кричала «осанна» ему — пророку из Галилеи.

(«Кстати, скажи: верно ли, что ты явился в Ершалаим через Сузские ворота верхом на осле, сопровождаемый толпою черни, кричавшей тебе приветствия, как бы некому пророку? — тут прокуратор указал на свиток пергамента.

Арестант недоуменно поглядел на прокуратора.

— У меня и осла-то никакого нет, игемон, — сказал он. — Пришел я в Ершалаим точно через Сузские ворота, но пешком, в сопровождении одного Левия Матвея, и никто мне ничего не кричал, так как никто меня тогда в Ершалаиме не знал». — «Мастер и Маргарита».)

Так вот здесь, говорит традиция, он остановился, пораженный зрелищем раскинувшегося перед ним Иерусалима. И в память об этом разбит террасами сад, и на том самом месте, где остановился Иисус, — маленькая церковь, а в ней, там, где должен быть алтарь и куда устремлены глаза верующих, широкая прорезь окна — с тем самым видом на раскинувшийся город...

Мы бесшумно опустились на деревянные стулья, и одна из монахинь стала негромко читать по книге. Другие тоже раскрыли книги и тихо следили глазами. Я вопросительно потянулась через плечо соседки. «Лука», — шепнула она; я увидела на раскрытой странице цифру «20» и догадалась, что она читает конец 19-й главы Евангелия от Луки.

Кажется, Милли тихо переводила, или я сама вдруг начала понимать давным-давно забытую латынь. Монахиня читала о том, как Иисус здесь, глядя на город, плакал и предсказывал городу беды и разорение. «...Враги твои обложат тебя окопами и окружат тебя, и стеснят тебя отовсюду, и разорят тебя, и побьют детей твоих в тебе, и не оставят в тебе камня на камне...»

Монахиня тихо плаката, сочувствуя, и по ее бледному молодому лицу катились настоящие слезы. Прямо передо мной был вечный Иерусалим. В дымке угадывалась несуществующая глыба храма. И — поразительной явью, тесня строки Евангелия от Луки, — звучали очень похожие по смыслу строки евангелия от Булгакова: «Увидишь ты здесь, первосвященник, не одну когорту в Ершалаиме, нет! Придет под стены города полностью легион Фульмината, по-

дойдет арабская конница, тогда услышишь ты горький плач и стенания!»

Монолог Иисуса писатель передал Понтию Пилату. В роман этот монолог входит не плачем-пророчеством, а пророчеством-угрозой. Угрозой человека жестокого, сильного и знающего, что говорит.

Речь звучит из других уст, обретая другой смысл.

Так использует Булгаков Новый Завет. В отношении Ветхого Завета это делается еще неожиданней, тоньше, сложнее.

Интересен случай обращения писателя к форме — драматургической структуре — одной из библейских новелл. Речь идет о главе 45-й книги Бытия — той, где описана встреча Иосифа с его братьями в Египте. Напомню:

«Иосиф не мог более удерживаться при всех стоявших около него и закричал: удалите от меня всех. И не оставалось при Иосифе никого, когда он открылся братьям своим.

И громко зарыдал он, и услышали Египтяне, и услышал дом фараонов.

И сказал Иосиф братьям своим: я Иосиф, жив ли еще отец мой?» (Бытие, 45, 1—3)

Сравните построение — озвученность — у Михаила Булгакова очень важной для него сцены допроса Пилатом Иешуа.

«Тут Пилат вскричал: — Вывести конвой с балкона! — И, повернувшись к секретарю, добавил: — Оставьте меня с преступником наедине, здесь государственное дело.

Конвой поднял копья и, мерно стуча подкованными калигами, вышел с балкона в сад, а за конвоем вышел и секретарь».

И потом описание тишины («И не оставалось при Иосифе никого, когда он открылся братьям своим»), и тихий обмен речами: «И настанет царство истины? — Настанет, игемон, — убежденно ответил Иешуа».

И громкий крик Пилата: «Оно никогда не настанет! — вдруг закричал Пилат таким страшным голосом, что Иешуа отшатнулся... Он еще повысил сорванный командами голос, выкликая слова так, чтобы их слышали в саду...»

И снова тихое и доверительное обращение к тому, кто стоит перед ним:

«— Иешуа Га-Ноцри, веришь ли ты в каких-нибудь богов?»

А вот доброй вести («Но теперь не печальтесь, и не жалейте о том, что вы продали меня сюда; потому что Бог послал меня перед вами для сохранения вашей жизни», Бытие, 45, 5), — доброй вести в романе Булгакова не будет. Пилат принимает решение — отнять жизнь.

Обратите внимание на это цитатное противопоставление — прямой антоним: Иосиф послан Богом, чтобы «сохранить жизнь» братьям; Пилат «отнимает жизнь».

Эта формула — «отнять жизнь» — вынесена в одну из дальних глав романа, 25-ю. Булгаков не любит слишком прямо подсказывать читателю свои решения. И все-таки эти слова звучат: «...и не винит за то, что у него отняли жизнь. — Кого? — глухо спросил Пилат. — Этого он, игемон, не сказал».

И другой пример. О. Кушлина и Ю. Смирнов (в их упомянутой выше статье) справедливо предлагают обратить внимание на связь между теми страницами «Мастера и Маргариты», где речь идет об Иуде и Низе, и одною из притч Соломоновых — седьмой.

Притчу (с некоторыми сокращениями) приведу.

«Вот, однажды смотрел я в окно дома моего, сквозь решетку мою, И увидел среди неопытных, заметил между молодыми людьми неразумного юношу, Переходившего площадь близ угла ее и шедшего по дороге к дому ее, В сумерки, в вечер дня, в ночной темноте и во мраке.

И вот — навстречу к нему женщина, в наряде блудницы, с коварным сердцем, Шумливая и необузданная; ноги ее не живут в доме ее... Она схватила его, целовала его, и с бесстыдным лицом говорила ему:

"Мирная жертва у меня: сегодня я совершила обеты мои; Поэтому и вышла навстречу тебе, чтобы отыскать тебя, и — нашла тебя.

Коврами я убрала постель мою, разноцветными тканями Египетскими... Зайди, будем упиваться нежностями до утра, насладимся любовию; Потому что мужа нет дома; он отправился в дальнюю дорогу; Кошелек серебра взял с собою; придет домой ко дню полнолуния".

Множеством ласковых слов она увлекла его, мягкостью уст своих овладела им. Тотчас он пошел за нею, как вол идет

на убой, и как олень на выстрел, Доколе стрела не пронзит печени его; как птичка кидается в силки, и не знает, что они — на погибель ее.

Итак, дети, слушайте меня, и внимайте словам уст моих. Да не уклоняется сердце твое на пути ее, не блуждай по стезям ее; Потому что многих повергла она ранеными, и много сильных убиты ею:

Дом ее — пути в преисподнюю, нисходящие во внутренние жилища смерти».

Случайно или не случайно схема встречи Иуды и Низы так напоминает схему притчи Соломоновой? Может быть, обнаженная простота и символичность притчи позволяют подвести под нее все, что угодно?

Женщина с коварным сердцем, ноги которой «не живут в доме ее». («Если меня кто-нибудь спросит, скажи, что я ушла в гости к Энанте. — Послышалось ворчание старой служанки в темноте: — К Энанте? Ох уж эта Энанта! Ведь запретил же муж ходить к ней! Сводница она, твоя Энанта!»)

Иуда, тотчас идущий за Низой — как олень на выстрел, как птичка, кидающаяся в силки... (У Булгакова даже слово то же — «тотчас»: «и тотчас пустился ее догонять».)

В сумерки, как и в притче, начинается действие этой главы романа, развивается в едва наступившей темноте, когда еще не зажигают огня, потом загораются одно за другим окна, вспыхивают факелы, и над Ершалаимом поднимается ночное светило...

Но особенно поражают совпадения в малых деталях.

На том же месте происходит гибельная для Иуды встреча. В притче: «площадь близ угла ее». У Булгакова: «на том самом углу, где улица вливалась в базарную площадь».

Отправляется в поездку муж Низы. («...Мужа нет дома; он отправился в дальнюю дорогу» — в притче. «Ты одна? — негромко по-гречески спросил Афраний. — Одна, — шепнула женщина на террасе. — Муж утром уехал в Кесарию» — в романе.)

И ковры... Эти ковры, обещанные женщиной в притче: «Коврами я убрала постель мою...» Коврами торгует муж Низы («...помещалось несколько греческих лавок, в том числе одна, в которой торговали коврами... Лавка была уже заперта. Гость вошел в калитку, находившуюся рядом со

входом в лавку...»). Коврами любви грезит Иуда: «Дорога вела в гору, Иуда подымался, тяжело дыша, по временам попадая из тьмы в узорчатые лунные ковры, напоминавшие ему те ковры, что он видел в лавке у ревнивого мужа Низы». Обманные, как обещания Низы, лунные ковры, которые станут для него не любовным, а смертным ложем.

Но притча пряма — это особенность жанра притчи. А проза Булгакова, сложная и вместе с тем непосредственная, как поэзия и как музыка, принадлежит XX веку. Ее образы, словно мир при лунном свете, то и дело загадочно и неуловимо сдвигаются. В них таятся какие-то другие значения, неясные намеки, то проступающие, то ускользающие подтексты... И притча Соломонова, отражаясь в зеркалах романа, начинает двоиться — и вот уже просвечивает в других мотивах и с другим знаком! (Кстати, О. Кушлина и Ю. Смирнов этого не заметили.)

«...и вышла навстречу тебе, чтобы отыскать тебя, и — нашла тебя».

Вспомните: то же говорит Маргарита! «Так вот, она говорила, что с желтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы я наконец ее нашел, и что, если бы этого не произошло, она отравилась бы, потому что жизнь ее пуста».

Сравните — те же глаголы действия: «вышла...», «нашла — нашел...».

И последняя фраза в притче Соломоновой: «Дом ее — пути в преисподнюю, нисходящие во внутренние жилища смерти», — звучит не только предупреждением, но — соблазном!

Это ведь Маргарита ведет своего любимого в преисподнюю, в соблазнительные «внутренние жилища смерти» — на свидание с Сатаной и в те загадочные посмертные миры, где Азазелло скажет мастеру: «Ведь вы мыслите, как же вы можете быть мертвы?», и где встреча с Понтием Пилатом, и последний приют — обещание вечного дома...

Но, остановит меня читатель, а что, если все эти сопоставления кажущиеся? Сколько «аналогий» и «заимствований» было открыто исследователями в сочинениях Булгакова за последние десять — пятнадцать лет? Сколько голов увенчано славой, сколько ученых степеней присвоено за эти не подтвердившиеся впоследствии и вскоре забытые «открытия»... Были здесь «влияния» на Булгакова художни-

ков, чьих картин, как оказалось, он никогда не видел непосредственно; биографий, которыми не интересовался; книг, о существовании которых не знал... (Одно из первых мест, пожалуй, принадлежит роману португальского писателя Эсы ди Кейруша «Реликвия»: этот скучноватый роман был несколько раз издан и переиздан в России главным образом по той замечательной причине, что один из поклонников ди Кейруша нашел в сочинениях Булгакова «заимствования» из этого романа. А «заимствования», как обнаружилось, свелись к знакомству обоих авторов с Новым Заветом.)

Есть разные способы проверки литературных гипотез. С точки зрения текстолога самый надежный — анализ рукописей, история текста, история редакций текста.

Так вот, в четвертой редакции романа, относящейся к 1937—1938 годам (это первая полная, еще рукописная редакция), такого продуманного введения точечных соприкосновений с седьмою притчей Соломоновой нет.

Иуда встречается с Низой «на углу» — но рядом нет слова «площадь». И «лунные ковры» Гефсимании еще не соединяются с коврами в лавке мужа Низы. И Маргарита ничего не говорит о том, что она «вышла в тот день», чтобы мастер «наконец ее нашел».

Эти блики-совпадения Булгаков вводит в следующей, предпоследней, пятой редакции романа, в июне 1938 года, впервые диктуя роман на машинку. Причем, что очень важно, вводит, как видите, фронтально — одновременно в историю Низы и историю Маргариты, сразу в оба пласта повествования, «древний» и «современный», еще раз неуловимо и загадочно связывая их.

1993—1994

АЗАЗЕЛ... АЗАЗЕЛЛО... ЛОГГЕ?

Роман «Мастер и Маргарита» построен на соблазнительном взаимопроникновении эпох и пространств. И тем не менее, перекрещиваясь и совмещаясь, булгаковские миры существуют раздельно.

У писателя не было задачи выдумать «свой» Иерусалим: древний мир Иудеи для него единственен и реален. Как и его герой, мастер, Булгаков много работает, думает, знает. И, как мастер же, еще больше, чем в знание, верит в силу своего художественного прозрения, в свою способность проникновения в прошлое.

Вероятно, в значительной степени отсюда — его влечение к Ветхому Завету, к поэзии, драматургии и — мифам этой книги.

Один из самых красочных фантастических персонажей романа «Мастер и Маргарита» — Азазелло. Демон из свиты Воланда, Князя тьмы. Один из подручных Воланда, бога сатиры.

Когда-то, в рукописи книги «Творческий путь Михаила Булгакова» (не в книге, вышедшей в 1983 году, а в предшествовавшей ей рукописи), я уже назвала Воланда так: богом сатиры. Редактор — сотрудник крупнейшего московского издательства, по совместительству работавший в журнале «Коммунист» и неожиданно оказавшийся человеком верующим, впал в ярость. Взрыв гремучей смеси его истовой христианской веры с коммунистической непримиримостью был страшен. Он кричал о моей полной безнравственности. Он обвинял меня в атеизме и даже в поклонении дьяволу: назвать дьявола — богом! Сконфуженная таким оборотом, я послушно и глухо в книге назвала Воланда демоном сатиры.

Но Воланд, конечно же, бог сатиры. И стихия огня в романе как-то служит этой — не дьявольской, а сатирической — его ипостаси.

Горит к концу романа «нехорошая квартира» на Садовой... Горит грибоедовский дом... Торгсин на Смоленском... И вспыхивает подвальчик мастера: «Гори, гори, прежняя жизнь! Гори, страдание!»

Огонь весело вспыхивает от бензина Бегемотова примуса. Но еще значительнее — из рук Азазелло:

«— Тогда огонь! — вскричал Азазелло. — Огонь, с которого все началось и которым мы все заканчиваем.

— Огонь! — страшно прокричала Маргарита. Оконце в подвале хлопнуло, ветром сбило штору на сторону. В небе прогремело весело и коротко. Азазелло сунул руку с когтями в печку, вытащил дымящуюся головню и поджег скатерть на столе...»

Булгаков любил огонь. У него было какое-то особое влечение к огню. Интимное, а может быть, и философское. Л. Е. Белозерская-Булгакова рассказывала мне, как он сам топил печь в своем кабинете на Большой Пироговской, смотрел в огонь, подбрасывая полешки... Писал П. С. Попову (24 апреля 1932 года): «Печка давно уже стала моей излюбленной редакцией. Мне нравится она за то, что она, ничего не бракуя, одинаково охотно поглощает и квитанции из прачечной, и начала писем, и даже, о позор, позор, стихи!»

А сколько описаний огня в его произведениях — и как разны эти описания. В «Записках юного врача» и в «Белой гвардии»... В рассказах «Ханский огонь» и «№ 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна»... И Мольер — в «Жизни господина де Мольера» — в свою последнюю «нехорошую пятницу» поглядывает в камин, где «очень весело горели дрова», и греет босые ноги, «протягивая их к живительному огню», а потом сжигает свою пьесу «Коридон» — ломая ногти и с проклятием всаживая рукопись между поленьями. (Узнаете более позднее описание в романе «Мастер и Маргарита»? «Ломая ногти, я раздирал тетради, стоймя вкладывал их между поленьями и кочергой трепал листы...»)

И в «Фаусте» Гете Булгакову так хорошо был слышен мотив огня, связанный с Мефистофелем. Мефистофель — для Булгакова один из ликов Воланда — говорит: «Если бы я не удержал из всех стихий в своем владении огня, то ос-

тался бы без всего» (пер. А. Соколовского). Или так — в переводе Б. Пастернака: «Не завладей я областью огня, Местечка не нашлось бы для меня».

Итак, Азазелло — подручный Воланда. Своим именем (и не только именем) он восходит к тому библейскому Азазелу, которому, как утверждает книга Левит, раз в год, в день искупления, отправляли в подарок козла, нагруженного всеми грехами сынов Израилевых. Отправляли прямо к месту жительства, в пустыню, с нарочным человеком. А потом отведший козла вымывал одежды свои, омывал тело свое и возвращался в стан. (Имя Азазел уцелело в разговорном иврите, и когда в Израиле хотят послать кого-нибудь к черту, то говорят просто: «Лех ле Азазел!», что означает: «Пошел... к Азазелу!»)

Не нужно думать, однако, что Булгаков взял это имя непосредственно в Библии. В синодальном издании Ветхого Завета на русском языке этого имени нет. Четырежды упомянутое в книге Левит, оно во всех четырех случаях в русском переводе заменено эвфемизмом: вместо «козел для Азазела» (точнее — «козел к Азазелу») читается — «козел отпущения».

Впрочем, разыскивать, как это любят исследователи, «источник» или «ученый труд», из которого писатель «мог почерпнуть» это имя, не стоит. Азазел (Азазил, Азазель) упоминался в энциклопедических словарях и комментариях к Библии; наконец, в названии книги известного — и уважаемого Булгаковым — литератора Н. Н. Евреинова «Азазел и Дионис. О происхождении сцены в связи с зачатками драмы у семитов» (Ленинград, 1924).

Библейское имя Булгаков снабдил легкомысленным окончанием. Может быть, по созвучию с именем Лепорелло — дерзкого и преданного слуги пушкинского Дон Гуана. А может быть, подчеркивая легкость огненной натуры своего персонажа.

Как и многие другие действующие лица удивительного романа, Азазелло на протяжении действия непрерывно и неуловимо меняется, тем не менее столь же неуловимо сохраняя свою неизменную и цельную сущность.

Его портрет вначале? Маленький, но необыкновенно широкоплечий... с клыком во рту... с бельмом... но главное — рыжий.

Азазелло вызывающе рыж! В первом своем появлении, в спальне Степы Лиходеева, — «огненно-рыжий», «рыжий», «рыжий»... В сверкании молнии, перед ошалевшим Варенухой, — «рыжий, как огонь»... Выбегающий в переднюю, чтобы спустить с лестницы Поплавского, — «рыжий», «рыжий разбойник»... В сцене первой встречи с Маргаритой он назван «пламенно-рыжим», а потом еще просто «рыжим» тринадцать раз!

И вот во второй половине романа, ближе к последней трети, Азазелло незаметно теряет свою рыжесть... Персонажи не замечают более, что он рыж... Цветами Азазелло становятся черный и белый. Чаще — черный.

Он встречает Маргариту, чтобы проводить ее на бал: «Тотчас из-за одного из памятников показался черный плащ. Клык сверкнул при луне, и Маргарита узнала Азазелло». Потом она видит его в спальне Воланда: «Среди присутствующих Маргарита сразу узнала Азазелло, теперь уже одетого во фрак...» Цвет не назван — цвет подразумевается: «одетого во фрак» — значит, в черном и белом. В «последнем выходе» на великом балу рядом с Воландом — несущий смерть Абадонна, Азазелло и еще несколько «похожих на Абадонну, черных и молодых». И снова в группе отмечен только один цвет — черный...

Роман развивается. В облике Азазелло становится все меньше буффонных черт, все настойчивее проступают демонические. Именно он подает Воланду блюдо с отрезанной головой: «Прихрамывая, Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азазелло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрезанную голову человека с выбитыми передними зубами». Он же стреляет в Майгеля: «...Что-то сверкнуло огнем в руках Азазелло, что-то негромко хлопнуло как в ладоши, барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него из груди...» Расправляется с Алоизием Могарычом... Расправляется с Аннушкой... Нас подготавливают к тому, чтобы мы вспомнили о его библейском тезке.

Он убивает и воскрешает Маргариту и мастера... «Убийца!» — говорит оживающая Маргарита. Слово сказано: демон-убийца!

За год или полтора до конца работы Булгаков выписывает из «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефро-

на: «Азазел — демон безводных мест». И в последней главе романа дает «преображенный» портрет этого своего персонажа:

«Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов, Азазелло. Луна изменила и его лицо. Исчез бесследно нелепый безобразный клык, и кривоглазие оказалось фальшивым. Оба глаза Азазелло были одинаковые, пустые и черные, а лицо белое и холодное. Теперь Азазелло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца».

Образ завершен. Его мерцающая подвижность — результат совершенства художественного мастерства. «Все обманы исчезли», ночь сорвала «колдовскую нестойкую одежду». Противоречия разрешились. Перед нами Азазел.

Образ завершен для читателя. Но автор? Удовлетворен ли автор?

В архиве Михаила Булгакова в отделе рукописей Библиотеки имени Ленина много лет тому назад хранилась (надеюсь, хранится и теперь — в Российской государственной библиотеке) под номером 562.17.17 маленькая записная книжка.

Это нарядная алфавитная книжица. Черный переплет на металлических скобочках. На внутренней стороне обложки аккуратная надпись рукою Е. С. Булгаковой: «Записная книжка М. А. Булгакова. Записывала под диктовку М. А. во время болезни его, поразившей глаза, в Барвихе. Ноябрь 1939 г.».

Надпись продиктована Булгаковым: это его интонация.

Внутри книжки дважды — рукою Е. С. — еще одна дата: 28 февраля 1940 года. 10 марта 1940 года Булгакова не стало. В книжке его последние, предсмертные записи. Собственноручные и продиктованные.

Собственноручные записи размашисты и кратки — писатель катастрофически теряет зрение. Но его творческая мысль, его художественное воображение работают с необыкновенной силой — записи переполнены замыслами.

В этой книжке, горько любимой мною и, кажется, так и не привлекшей внимания других исследователей, интересно все. Многие записи я уже цитировала в своих работах. О двух, едва ли не самых интересных, хочу рассказать здесь впервые.

На листке под буквой «Г» (книжка-то алфавитная) собственноручная запись писателя: «Гелуан, или Хелуан. Ветер — "хамсин" (арабск.), пятьдесят, дует в Хелуане 50 дней».

Не помню, сразу ли я поняла, о чем речь, наткнувшись когда-то на этот «хамсин» и терпеливо выписывая его в свою тетрадь. (Читатель с трудом поверит, но в российских архивах исследователю запрещалось снимать фото- и ксерокопии, да и выписки разрешали не всегда.) Дело в том, в «Мастере и Маргарите» нет хамсина.

Вообще говоря, проникновения Булгакова в мир древней Иудеи, столь отдаленной от него временем и пространством, поразительны. Например, это описание яростного ершалаимского солнца, непредставимого для москвича: «Пилат... увидел, что солнце уже довольно высоко стоит над гипподромом, что луч пробрался в колоннаду и подползает к стоптанным сандалиям Иешуа, что тот сторонится от солнца...» Я всегда немножко недоумевала: почему сторонится от этого, едва подползающего луча? Может быть, тут какой-то потаенный смысл? предчувствие казни? Ведь утреннее же солнце...

И только здесь, в Израиле, когда задвигаешь по утрам открытые на ночь «трисы» и острый луч, пробившийся сквозь еще свежий утренний воздух, вонзается в кожу, жаля и прожигая, и невольно отдергиваешь руку... Я иногда медлю, рассматривая утренний луч на своей руке, как красивого, но недоброго золотого жука, и думаю вслух: как он знал? как догадывался?

Но он знал — не все. И догадывался — не сразу.

Читатель помнит: действие в «древних» главах романа приурочено к Пасхе, еврейскому празднику Песах. А Песах бывает в апреле. И в этом, едва ли не единственном благоуханном месяце, когда в библейской стране все цветет и земля отдает растениям накопленную за зиму влагу, бывает прохладно, даже холодно. Если только не задувает хамсин — страшное, мертвенное, горячее дыхание из разверзнувшейся пасти пустыни. В благоуханном апреле хамсин возникает не раз, и тогда от него некуда укрыться, и все живое обмирает... От хамсина, должно быть, разыгрывается Пилатова гемикрания... В страшном перегреве хамсина быстро теряет сознание распятый... Мучительно-жестокое

обезвоживание организма: «Иешуа... стараясь, чтобы голос его звучал ласково и убедительно, и не добившись этого, хрипло попросил палача: — Дай попить ему».

Но в «Мастере и Маргарите» нет хамсина...

Не знаю, как Булгаков все-таки нашел хамсин. Как — живя в России и никогда не выезжая за пределы России — можно представить себе, что это такое. Но, как видите, нашел. В какой-нибудь энциклопедии? Нет, энциклопедические словари, бывшие у него под рукою, я просмотрела. Нашел, вероятно, в какой-то книге путешествия, в описании Египта: Гелуан, или Хелуан, — курорт вблизи Каира.

Не думаю, чтобы его интересовал Каир. Его волновал Иерусалим, его Ершалаим. Он искал свою истину — точные реалии того очень давнего и очень важного для него дня 14 нисана, в канун Пасхи...

Но запись, сделанная в последние недели жизни, уже не отразилась в романе. В «Мастере и Маргарите» нет хамсина.

И другую поразившую меня запись, на этот раз относящуюся непосредственно к нашей теме, приведу здесь впервые.

На листке с буквой «Л» одиноко и крупно: Логге.

Жирный коричневый карандаш. Дважды подчеркнуто — зеленым. Вообще-то Булгаков любил красно-синие цветные карандаши; в этот раз, стало быть, у него в руках такой же двуцветный — зелено-коричневый.

Помнится, мне показалось смутно знакомым это слово. Имя? Но проходит время, и, кажется, немалое, прежде чем однажды само собою всплывает из запасников памяти: Логге! Бог огня в оперном цикле Рихарда Вагнера «Кольцо Нибелунга»!

И рядом с ним сразу же вспыхивает другое: Азазелло...

...Булгаков любил огонь. И еще Булгаков любил музыку Вагнера. П. С. Попов записал с его слов во второй половине 20-х годов: «Очень люблю Вагнера».

Елена Сергеевна знала это. В ее дневнике (26 марта 1935 года) запись: «Вчера были на концерте вагнеровском в Большом зале консерватории. Дирижировал Сенкар, пел Рейзен — Вотана, прощание и заклинание огня. Оркестр мал для Вагнера, всего человек восемьдесят... Рейзен поет очень дурно, хотя голос у него очень сильный. Хорошо он

спел только последнюю фразу заклинания». И в ближайший день рождения М. А. среди ее и маленького Сережи трогательных домашних подарков, ноты — «Зигфрид» и «Гибель богов» Вагнера (Запись 16 мая 1935 года).

В пору юности Михаила Булгакова, на заре века, Киевский оперный театр с упоением ставил оперы из цикла «Кольцо Нибелунга». Осенью 1908 года — Булгаков в последнем классе гимназии — была поставлена и затем шла в течение ряда лет «Валькирия». Постановка была великолепна, и машинерия и сценические эффекты вызывали восторг киевлян. Особенно поражало оформление «Полета валькирий», когда — в музыке, наполненной шумом ветра, храпом и ржанием коней, прорезаемых светлыми и высокими вскриками валькирий, — вдоль задника сцены проносились колдовские конные тени бесстрашных дев... Но еще больше впечатлял финал: Вотан заклинал огонь, вызывая бога огня Логге, и мощные языки пламени охватывали утес Брунгильды, и зал заходился в рукоплесканиях.

Летом, когда оперный сезон заканчивался и при огромном стечении публики оркестр играл в саду Купеческого собрания... А. П. Гдешинский, друг детских лет Михаила Булгакова, писал ему в конце 1939 года: «Влекомые жаждой музыки, мы, по известным причинам, не всегда могли пользоваться общим для всех входом с билетной кассой перед ним. Приходилось перелезать через забор, или, как мы выражались, "через закон" бывшего Царского сада, с риском порвать брюки...» (Слово «мы» здесь обозначает братьев Александра и Платона Гдешинских.) И снова, в садах, звучал Вагнер, и чаще всего — «Полет валькирий».

Признаться? Этот «Полет валькирий» отразился в одной из черновых редакций «Мастера и Маргариты» — в третьей редакции романа, относящейся к 1934—1936 годам. Отразился в том, как озвучен был здесь «последний полет» Во¬ланда:

«Вокруг кипел и брызгал лунный свет, слышался свист. Теперь уже летели в правильном строю, как понял мастер, и каждый как надо, в виде своем, а не чужом.

Первым Воланд, и плащ его на несколько саженей трепало по ветру полета, и где-то по скалам еще летела за ним тень».

Даже в этой тени, прикасающейся к скалам, есть какое-то музыкальное звучание. Но главное — далее — Маргарита:

«Не узнал Маргариту мастер. Голая ведьма теперь неслась в тяжелом бархате, шлейф трепало по крупу, трепало вуаль, сбруя ослепительно разбрызгивала свет от луны.

Амазонка повернула голову в сторону мастера, она резала воздух хлыстом, ликовала, хохотала, манила, сквозь вой полета мастер услышал ее крик:

— За мной! Там счастье!»

Амазонка? Или валькирия?

Но эту ликующую музыку полета автор снимет. В последней редакции романа (канонической, шестой) всадники будут лететь в молчании:

«Волшебные черные кони и те утомились и несли своих всадников медленно, и неизбежная ночь стала их догонять... Ночь начала закрывать черным платком леса и луга, ночь зажигала печальные огонечки где-то далеко внизу...» И когда Маргарита задает Воланду свой единственный вопрос, она спрашивает «тихо». И когда Воланд отвечает ей — он поворачивает к Маргарите свое лицо «с тихо горящим глазом». «Тихо» звенит золотою цепью повода темно-фиолетовый рыцарь. И о Бегемоте: «Теперь притих и он и летел беззвучно, подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны».

И вот в самом начале 1940 года, в последние недели жизни Михаила Булгакова, Большой театр принимает к постановке «Валькирию».

Булгаков — либреттист Большого театра. Его обязанность — просмотр и приведение в порядок старых либретто и сочинение новых. Но к решению о «Валькирии» он, конечно, не имеет отношения. Репертуаром в России правит большая политика; в августе 1939 года заключен пакт с гитлеровской Германией; внезапный и благосклонный интерес «руководителей партии и народа» к Вагнеру — отсюда.

И в подготовке спектакля Булгаков не участвует: он уже не бывает в театре. В течение января, необыкновенно холодного в 1940 году, он всего два или три раза выходит из дому. Выходит непременно с Еленой Сергеевной. В своем

дневнике она фиксирует эти попытки прогулок — сначала подробно, взволнованно и с надеждой: «13 января. Лютый мороз, попали на Поварскую в Союз (писателей. — *Л. Я.*). Миша хотел повидать Фадеева, того не было. Добрались до ресторана писательского, поели... Миша был в черных очках и в своей шапочке, отчего публика (мы сидели у буфетной стойки) из столовой смотрела во все глаза на него — взгляды эти непередаваемы. Возвращение в морозном тумане...»

Потом кратко, печально: «24 января... Часов в восемь вышли на улицу — но сразу вернулись — не мог, устал».

В феврале Булгаков не выходит совсем. Почти не подымается. Единственное, что с невероятной силой еще удерживает его в жизни, — его роман. Он диктует Елене Сергеевне потрясающие страницы.

Но обращение театра к «Валькирии» не может пройти мимо его внимания. Булгаков связан с театром. И не только тем, что служит в нем до конца своих дней. (В «Личном деле Булгакова М. А.» в фонде Большого театра в ЦГАЛИ, ф. 648. 6.186, лист 11, помета: «Исключен из списков за смертью с 10 марта 1940 года». — Публ. впервые.)

В Большом работают близкие ему люди. Звонит Борис Мордвинов, главный режиссер театра... Звонит и приходит преданный с давних лет Яков Леонтьев, заместитель директора театра... Бывает художник Петр Вильямс. Е. С. в своих дневниках называет его просто: Петя Вильямс. За несколько лет до того в оформлении Вильямса поставлен булгаковский «Мольер» во МХАТе. В оформлении Вильямса выйдет в свет — осенью 1940 года, уже после смерти Булгакова — «Валькирия» в Большом...

Разговоры о «Валькирии», а вместе с ними зрительные образы памятных постановок и музыка (в маленькой гостиной-столовой булгаковской квартиры рояль) входят в дом. И образ огненного Логге снова зажигает воображение писателя, оставляя след в его записной книжке.

Логге... Но почему я связываю эту булгаковскую запись с Азазелло?

Вернитесь к цитированным выше строкам: «— Тогда огонь! — вскричал Азазелло. — Огонь, с которого все началось и которым мы все заканчиваем».

Всмотритесь: в облике персонажа, фактически уже завершенном, начинают проступать новые противоречия. Эта апология огня — эта философия огня! — неужто они принадлежат «демону безводной пустыни»? И не вернее ли предположить, что какая-то другая сущность уже прорезывается здесь?

«Азазелло сунул руку с когтями в печку...» И снова — эта неожиданная «рука с когтями» к концу романа, противоречащая и облику «рыжего разбойника», спускающего с лестницы Поплавского, и портрету «блистающего сталью доспехов» демона-убийцы.

Внимательный читатель, впрочем, заметит: не совсем неожиданная. Нечто подобное все-таки было. В самом конце первой части романа — там, где буфетчик оставляет доктору Кузьмину дьявольские червонцы, а потом появляется «сестра милосердия» с кривым мужским ртом, с одним клыком (Азазелло!), — она сгребает денежки «птичьей лапой». «Птичья лапа» — предвестие «руки с когтями».

Но глазам текстолога, работающего с рукописями, иногда приоткрывается потаенный порядок действий, а за ним движение авторской мысли.

Этапов работы Булгакова над романом — или редакций романа, — как известно, было шесть. И вот в четвертой редакции (1937—1938), первой полной, еще рукописной, в устах Азазелло нет формулы огня. Просто: «— Тогда огонь! — вскричал Азазелло. Он сунул руку в печку, вытащил дымящуюся головню...» И «руки с когтями», как видите, тоже нет.

Обе подробности появились в пятой редакции (1938), когда Булгаков в первый и единственный раз продиктовал роман на машинку. А «птичья лапа» страшной «сестры милосердия» возникла еще позже, уже с оглядкой на «руку с когтями» — в последней авторской правке по машинописи (ее я и называю шестой редакцией), зимою 1939—1940 года.

Азазелло не удовлетворял автора! Образ, завершенный для читателей, в воображении писателя продолжал изменяться по каким-то своим, внутренним законам, настойчиво и непредсказуемо. Сквозь все планы и расчеты прорывалась огненная природа персонажа. Кстати, в странной главе

30-й, где Азазелло произносит свой апофеоз огню, он снова назван «рыжим демоном».

Нужен был последний толчок. И таким толчком стала постановка «Валькирии»...

Мы никогда не узнаем, какою виделась писателю теперь эта линия изменений в его романе. Хотел ли он всего лишь высвободить полнее огненное начало Азазелло? Сделать его духом огня, подобным Логге? Или предполагал, ломая практически законченный роман, заменить самое имя? Тезку библейского «демона безводной пустыни» — персонажем из совсем другой мифологии, другого эпоса — скандинавским или древнегерманским богом огня?

Булгаков легко входил в миры других культур. Его фантазия чувствовала себя свободно в бесконечностях Ветхого и Нового Завета. Ему нужны были аналогии с Данте и полемика с Гете, иудейская демонология и демонология германцев и скандинавов, чтобы рассказать историю любви и смерти двух людей в Москве 30-х годов: непризнанного писателя и женщины, которая его любила. Правда, очень одаренного писателя и очень красивой женщины. Поиски философских ответов в немыслимых глубинах человеческого духа соединялись с поисками истин бытия через эту простую историю.

И кто знает, какие еще повороты могли ожидать нас в движении этого удивительного романа, бесконечно непредсказуемого, как мысль и фантазия Михаила Булгакова, и, увы, конечного, как его недолгая жизнь...

1995

«МИЛЫЙ МАРРОН», БУЛГАКОВ И МАЯКОВСКИЙ

Одной из самых светлых сторон в моей более чем тридцатилетней судьбе исследователя творчества Михаила Булгакова были встречи, какие на других дорогах жизни мне, пожалуй, не выпадали. Я говорю о встречах с людьми, с которыми Булгаков общался, дружил, с теми, кого он когда-то любил.

Мысленно всматриваясь в лица, теперь уже большей частью ушедшие, я все-таки отвожу немногих мужчин. Среди них были и достойные, и интересные. Но чудом были не они. Чудом были помнившие Булгакова женщины.

Может быть, Михаил Булгаков, как это бывает не с прозаиками, как это бывает чаще с поэтами, притягивал к себе прекрасных женщин? А может быть, из числа немногих его друзей уцелели именно они: все-таки женщины живут чуть дольше и эпоха была чуть менее жестока к ним — на их долю выпало меньше арестов и казней.

В мою жизнь — в 60-е, 70-е, 80-е годы — эти женщины входили уже состарившимися. Но и состарившиеся они были прекрасны.

Об одной из них я хочу рассказать. Это — Марика. Булгаковский «милый Маррон». Марика Чимишкиан — Мария Артемьевна Ермолинская...

Но сначала небольшое отступление.

Булгаков давно перешагнул через свое столетие, и я надеюсь, он меня простит, если я открою маленькую тайну: он был влюбчив. Удивительно, но каждая женщина, в которую он влюблялся — а влюблялся он, особенно смолоду, отчаянно, что называется по уши, буквально угорая от любви, — была уверена, что в его жизни она одна. И может быть, не ошибалась?

Как-то, еще живя в России, я получила письмо из города Сочи — от Захария Лазаревича Горбоноса. Мой читатель, совершенно уверенный, что литературоведы знают все, радостно сообщал мне, что и он не вовсе посторонний Булгакову человек, поскольку был хорошо знаком с Зинаидой Галайдой. Увы, я никогда не слышала имени Зинаиды Галайды. И в следующем письме пораженный моим неведением корреспондент рассказал следующее.

Зинаида Галайда, умершая в 70-е годы на юге Украины, в годы своей и Булгакова молодости жила в Киеве, на Никольско-Ботанической, и была очень хороша собой. Булгаков знал, когда она, направляясь за покупками, выходит из дому, встречал ее, и они вместе шли на рынок. Пешком, конечно. На Бессарабку или на «Евбаз» (так сокращенно именовали киевляне Еврейский базар). Иногда, впрочем, и на Сенной. Ходили по рынку, пробовали ряженку, покупали фрукты. Это было очень весело, и они хохотали. Когда корзинка с продуктами тяжелела, Булгаков щедро нанимал извозчика и отвозил свою даму домой. Мой корреспондент запомнил из рассказов прекрасной Зинаиды, что Булгаков покупал ей любимые конфеты — «тянучки» и часто — цветы. Она любила белые цветы...

Этот рассказ идеально достоверен: киевские «тянучки» были великолепны! И главное, очень дешевы. У студента Булгакова хватало денег — на роскошные «тянучки», белые цветы — розы? — и извозчика в один конец — от Бессарабки до Никольско-Ботанической. Но память о празднике загадочная Зинаида Галайда сохранила на всю жизнь.

Было это, вероятно, осенью 1913 года. Или, может быть, летом 1914-го. Двадцатидвухлетний Булгаков выглядел очень юным, и таинственная Зинаида, скорее всего, удивилась бы, узнав, что он женат.

В ту пору он много занимался, по целым дням сидел в библиотеке, и его молодая жена Татьяна частенько сиживала рядом, уткнувшись в беллетристику. Думается, и она не знала о существовании прекрасной Зинаиды, поскольку, помнится, ревновала Булгакова совсем к другой таинственной незнакомке, еврейке по национальности, жившей на крутейшей Мало-Подвальной улице и, кажется, ставшей прототипом Юлии Рейсс в «Белой гвардии».

Впрочем, не исключено, что дама, отразившаяся в Юлии Рейсс, относится к другому отрезку времени и возникла уже после Зинаиды Галайды, в 1918 или 1919 годах, в период гетманщины и петлюровщины...

Или не во влюбчивости было дело, а просто Булгаков всю жизнь искал свою Маргариту? И нашел ее только в последние свои годы — и нашел, и в значительной степени создал...

А с Марикой у Булгакова романа не было. Была взаимная симпатия, нежная и искренняя, с оттенком преклонения с ее стороны (она была на пятнадцать лет моложе) и с оттенком отеческого покровительства — с его.

Михаил Булгаков и его вторая жена, очаровательная Любовь Евгеньевна, познакомились с Марикой весною 1928 года в Тифлисе.

Л. Е. пишет в своих мемуарах: «1928 год. Апрель. Неуверенная серая московская весна. Незаметно даже, набухли ли на деревьях почки или нет. И вдруг Михаилу Афанасьевичу загорелось ехать на юг, сначала в Тифлис, а потом через Батум на Зеленый Мыс. Мы выехали 21 апреля днем в международном вагоне... 24 апреля — Тифлис». (Л. Е. Белозерская-Булгакова. О, мед воспоминаний. — «Ардис», 1979. Дата подтверждается и письмом Михаила Булгакова с дороги — Евгению Замятину, 22 апреля 1928 года.)

В эту пору Булгаков уже знаменит: на исходе второй сезон его скандальной театральной славы. «Дни Турбиных» во МХАТе. «Зойкина квартира» в Театре имени Вахтангова... Захлебывающаяся брань критики. Очереди у театральных касс. Письма, телеграммы, визиты режиссеров провинциальных театров...

И еще только что законченный «Бег»... Свежий договор с МХАТом на постановку «Бега» и расписка в том, что два экземпляра пьесы автором сданы в театр...

У поездки в Тифлис предлог — на сцене Тифлисского рабочего театра с огромным успехом идет «Зойкина квартира». Но еще более Булгакова, по-видимому, влечет жажда снова увидеть Кавказ, те места, где он так бедствовал совсем недавно — в 1920—1921 годах. Владикавказ, Тифлис, Батум, Зеленый Мыс...

А может быть, он просто любил Кавказ, как любили его все русские писатели, начиная с Пушкина? «Это удивительно, до чего он любил Кавказское побережье — Батуми, Махинджаури, Цихисдзири, но особенно Зеленый Мыс», — пишет Л. Е. Белозерская-Булгакова.

В Тифлисе Булгаковых встретила милая дама, о которой не известно ничего, кроме имени: ее звали Ольга Казимировна Туркул, и она была давняя знакомая Булгакова по Владикавказу. У нее московские гости переночевали, назавтра перебрались в отель «Ориант» на проспекте Руставели, и в тот же день Ольга Туркул познакомила их с Марикой.

Тут подробности несколько расходятся. Была там какая-то женщина, шившая шляпки, рассказывала мне Марика. Знакомая по Владикавказу. Ольга Туркул зашла с Булгаковыми к ней, и там как раз была Марика. А по рассказу Любови Евгеньевны, знакомство состоялось в кондитерской. Была в боковой улочке кондитерская, с хозяйкой-француженкой. Вот с этой хозяйкой, а заодно с ее внучкой Марикой Чимишкиан и познакомила Булгаковых их покровительница.

Как бы то ни было, в шляпной ли мастерской или во французской кондитерской, Ольга Туркул нашла наконец Марику и радостно представила ее Булгаковым:

— Она будет вашим гидом!

Идея понравилась. Булгаков помчался за машиной, и, нисколько не медля, они отправились кататься по городу, в котором Марика родилась, который еще никогда не покидала, который очень любила и хорошо знала.

Дочь армянина и француженки, она была «прехорошенькая», как всегда говорила Любовь Евгеньевна. Очень красива? Нет, пожалуй. Я рассматривала фотографии в ее домашнем альбоме: на многих снимках она рядом со своей любимой подружкой Натой Вачнадзе, впоследствии знаменитой грузинской киноактрисой. Вот Ната — блистательно хороша. Марика рядом с нею выглядит попроще. Но была у Марики — кроме цветения юности, благородного изящества в движении, блеска глаз — какая-то удивительная душевная прелесть: это открытое, легкое и щедрое излучение «на других», это отсутствие стремления, свойственного большинству красивых женщин, — жадно захватывать «на себя»... Говорю так потому что поразительное душевное

очарование и стихийное, природное благородство она сохранила и к восьмидесяти, и за восемьдесят...

А тогда ей было немногим больше двадцати. Она где-то без особого рвения служила, пробовала сниматься в кино и, как и Ната, была своей в кружке молодых грузинских поэтов.

Новым знакомым Марика очень понравилась. Перед отъездом Булгаков пригласил ее ужинать в «Ориант». Попросил адрес: «Мы будем вам писать». Адрес Марика дала, но обещание писать не приняла всерьез: «Все так говорят...»

Булгаковы уехали в Батум, потом на Зеленый Мыс. Оттуда — через Военно-Грузинскую дорогу и Владикавказ — в Москву. К удивлению Марики, с дороги ей написали. Она не ответила. Потом пришло второе письмо — от Любови Евгеньевны. И деньги. Дело в том, что в Тифлисе, на «толчке», распродавались посылки, присланные из США, а красивой женщине, какой была Любовь Евгеньевна, в 20-е годы в Москве одеться было очень трудно. Короче, Любовь Евгеньевна просила кофточку, заграничную, шерстяную, серенькую. Марика раздобыла кофточку, выслала, возникла переписка. И тут...

Надо сказать, что ведомство, в котором Марика без особого рвения служила, было управлением железных дорог, а железнодорожным служащим раз в год полагался бесплатный билет для проезда в любой конец страны. Первый и, стало быть, единственный год Марикиной службы шел к концу, она получила билет и решила съездить в Ленинград. То ли вместе с кофточкой, то ли независимо от кофточки написала об этом Булгаковым. Оказалось, они тоже собираются в Ленинград! Правда, всего лишь на несколько дней.

В Ленинграде Михаил Афанасьевич и Любовь Евгеньевна разыскали Марику. Гуляли, ходили в театр, познакомили ее с Евгением Замятиным и его женой, очень весело ездили на взморье, и Марика бывала у Булгаковых в гостинице «Европейская». Было это в том же 1928 году. Точнее? Летом 1928 года. Еще точнее?

Память у Марии Артемьевны Ермолинской была прекрасная — образная и живая, как у всех этих удивительных булгаковских женщин: Любови Евгеньевны Белозерской-Булгаковой, Татьяны Николаевны Булгаковой-Кисельгоф,

Наталии Ушаковой — жены булгаковского друга Коли Лямина...

Она помнила события в их эмоциональной окрашенности. Помнила — и, рассказывая, повторяла почти одинаково, с небольшой вариантностью — отдельные реплики, весомые, узловые. Как женщина, помнила подробности одежды, особенно цвет (вот, например, то, что кофточка для Любови Евгеньевны была «серенькая»).

А даты не помнила. Ошибалась, называя год. Ошибалась, пытаясь вспомнить время года.

(Точность дат в мемуарах Л. Е. Белозерской-Булгаковой определяется тем, что Л. Е. обращалась к сохранившимся письмам и каким-то, не всегда известным нам записям. Там, где записей недоставало, порою ошибалась и она. Марика же записей не вела и письма, по-видимому, не хранила. И когда в сочинении какого-нибудь булгаковеда вы встречаете утверждение, что вот, дескать, им, булгаковедом, собственноручно записано со слов М. А. Ермолинской, что такое-то памятное ей событие произошло в такой-то день такого-то месяца и года, то это, скорее всего, передержка. Причем дата, предложенная исследователем, не обязательно ошибочна. Она может быть и верна. Просто она вычислена с большей или меньшей точностью по каким-то другим источникам, а потом уже вложена в уста покойной М. А. Ермолинской. Что делать, конечно, нельзя.)

Вот почему ленинградская поездка Марики просчитывается весьма приблизительно. Июнь? Исключается середина июня: в середине июня Любовь Евгеньевна уезжала в город Вольск. (Она приводит телеграмму Булгакова, адресованную ей в Вольск 16 июня 1928 года.) Август? Исключается середина августа: между 17 и 25 августа Булгаков в Одессе — ведет переговоры о постановке «Бега» и даже подписывает договор. (Напрасный договор — постановка не состоялась.) Окончание Марикиной поездки в Ленинград не могло выпасть на отрезок времени с 23 июля по 11 августа (об этом ниже).

Л. Е. в своих мемуарах называет первую половину июня. Но может быть, все-таки поближе к сентябрю? Отголоски ленинградских впечатлений соблазнительно слышны в сентябрьской переписке Михаила Булгакова и Евгения Замятина.

«Дорогой старичок», — неожиданно обращается к Булгакову Замятин 13 сентября 1928 года.

«Старичок гостил у нас, — подхватывает игру Булгаков 27 сентября. — Вспоминали поездку на взморье. Ах, Ленинград, восхитительный город!»

И позже, 15 июля 1929 года, Замятин Булгакову, снова: «Привет Любови Евгеньевне и лучшему из старичков, какого я знаю, — Маричке. Ах, если бы мне дожить до такой старости!»

«Старичок» — это круги от розыгрыша, на какие был большой мастер Михаил Булгаков... Видите ли, в те времена люди запросто ходили в гости принимать ванну. Это так естественно: люди любят принимать ванну, а действующая ванна и горячая вода в 20-е и 30-е годы были далеко не в каждой квартире. (Уже после развода с Булгаковым, в 30-е, Любовь Евгеньевна нередко ходила к давним ее и Булгакова друзьям Поповым — принимать ванну.) Вот и в Ленинграде была прекрасная ванная в гостинице «Европейская», был розыгрыш по поводу купающегося там «старичка», и, вместо ожидаемого «старичка», к гостям выходила прелестная Марика с веселыми после купанья глазами и полотенцем на мокрых волосах...

Нечто в этом роде — только местом действия называя не Ленинград, а Москву и героем розыгрыша не Замятина, а Павла Маркова — рассказывает Любовь Евгеньевна в своих мемуарах:

«Из Тифлиса к нам приехала Марика Чимишкиан. Меня не было дома. Маруся затопила ей ванну... В это время к нам на Пироговскую пришел в гости Павел Александрович Марков, литературовед, сотрудник МХАТа. М. А. сказал ему:

— К нам приехал в гости один старичок, хорошо рассказывает анекдоты. Сейчас он в ванне. Вымоется и выйдет...

Каково же было удивление Павла Александровича, когда в столовую вместо старичка вышла Марика!»

И далее с большим увлечением описывает, как смеялся Павел Марков.

Предоставляю читателям решать, Любовь ли Евгеньевна ошиблась, поставив в этой истории Павла Маркова на

место Замятина, или Булгаков шутку повторил. Хорошую шутку можно и повторить...

На этот раз, прощаясь в Ленинграде, Булгаковы взяли с Марики слово, что на обратном пути она непременно остановится у них в Москве.

На обратном пути, в Москве, Марику встречали Михаил Булгаков с Любовью Евгеньевной и — Владимир Маяковский с Натой Вачнадзе.

С Маяковским Марика познакомилась в Тифлисе в декабре 1927 года. Тогда, после очередного его выступления, группа молодых грузинских поэтов — тех самых, в кругу которых Марика, как и Ната Вачнадзе, была своей, — увлекла Маяковского к себе, читали стихи, разговаривали, шумели допоздна, и потом Маяковский провожал Марику домой по ночному Тифлису.

Теперь, на московском перроне, ее встречали оба — Булгаков и Маяковский. (Кстати, вот почему из хронологии путешествия Марики я вынула отрезок времени с 23 июля по 11 августа: безусловно, Марика приехала в Москву не в эти дни — с 23 июля по 11 августа Маяковского не было в Москве.)

Каждый из двух мужчин решительно предъявил права на очаровательную гостью. Маяковский — от имени Наты Вачнадзе, к которой собирался отвезти Марику. И ни один не был намерен отступить.

Краткий спор Булгаков разрешил просто: подхватив Марикин чемодан. Тогда Маяковский попросил Марику показать ему билет, тотчас положил билет в свой бумажник, и стало ясно, что по крайней мере без его ведома она не уедет.

Булгаковы увезли свою прекрасную добычу. В тот же день вместе с ними Марика была на именинах у Ляминых. И вряд ли, впервые в жизни попавшая в Москву, догадывалась, что в ее судьбе уже произошел очень существенный поворот и тот дружеский круг, в который ввели ее в первый же день Булгаковы, уже навсегда станет ее кругом, надежным и прочным, с годами постепенно редеющим и все-таки ее кругом до самых последних, очень далеких пока дней...

Потом Марика всегда с удивлением повторяла фразу: собиралась пробыть в Москве несколько дней, а пробыла целый месяц!

Проводы ее в Тифлис Любовь Евгеньевна описала так:

«В день ее отъезда позвонил Маяковский и сказал, что он заедет проводить Марику... В поместительной машине сидел он и киноактриса Ната Вачнадзе. Присоединились и мы трое. Большое внимание проявил В. В. по отношению к Марике: шоколад, питье в дорогу, журналы, чтобы она не скучала. И все как-то очень просто и ласково. По правде говоря, я не ожидала от него этого. Обратно мы ехали молча. Я сказала:

— Что это мы молчим? Едем как с похорон.

Ната и Мака промолчали, Владимир Владимирович сказал:

— Действительно, как с похорон».

«Должно быть, здорово понравилась ему наша Марика!» — замечает светская Любовь Евгеньевна.

Уезжала Марика, как оказалось, ненадолго.

Следующая встреча с Михаилом Булгаковым произошла в октябре все того же 1928 года.

На этот раз дата устанавливается точно — его надписью на фотокарточке: «Милый Маррон! Вам на память. Тифлис. 18.X. 1928 г. Михаил Булгаков».

Как видите, еще на «вы».

В тот год Булгаков особенно много ездил. И «Дни Турбиных», и «Зойкина квартира» не сходили со сцены — денег на поездки в международном вагоне хватало. Любовь Евгеньевна запомнила, что Булгаков любил эти поездки в международном вагоне. Может быть, они снимали напряжение, в котором он все время находился.

Бранные отзывы на его пьесы по-прежнему шли пеленой. Еще 9 мая Главрепертком (Главный репертуарный комитет, или театральная цезура) запретил «Бег». Но на дворе стоял 1928 год, запреты Главреперткома еще не были смертельны (смертельными они станут очень скоро — со следующего, 1929 года, года «великого перелома»), и Булгаков нервно, стараясь выглядеть самоуверенно, подписывает один за другим договора на постановку запрещенного «Бега». 10 июня — с Бакинским рабочим театром. 21 августа —

с Одесским русским драматическим. 24 августа — с Киевским театром русской драмы.

8 конце сентября Главрепертком внезапно разрешает ранее запрещенный «Багровый остров» — Камерному театру в Москве. Тут же, в самый короткий срок, подписывается договор («Багровый остров» даже успевают поставить — до окончательного запрещения). Кажется, все говорили о том, что Главрепертком не всемогущ. И Вл. И. Немирович-Данченко, жаждущий поставить «Бег» во МХАТе, переходит в наступление.

9 октября того же года в театре созывается заседание художественного совета. Приглашаются работники Главреперткома, ведущие театральные критики, а главное — А. М. Горький. (Незадолго до того Горький впервые смотрел «Дни Турбиных», был потрясен и очарован.) Булгаков на этом заседании читает «Бег». Чтение прерывается взрывами смеха. Горький произносит ударную защитительную речь: «Это... превосходнейшая комедия. Это — пьеса с глубоким, умело скрытым сатирическим содержанием... Великолепная вещь, которая будет иметь анафемский успех, уверяю вас...» 10 октября, заручившись поддержкой Горького и некоторых крупных общественных деятелей, Немирович-Данченко начинает репетиции «Бега»...

Вот в это время — 12 октября 1928 года, через два дня после начала репетиций, — Булгаков выезжает в Тифлис. С дороги — 13 октября — пишет Любови Евгеньевне жалобно: «Дорогой Любан, я проснулся от предчувствия под Белгородом. И точно: в Белгороде мой международный вагон выкинули к чертям, т.к. треснул в нем болт. И я еду в другом не международном вагоне...» 14 октября — в поезде — его находит телеграмма от Т. И. Бережного, заместителя директора Большого драматического театра в Ленинграде. В телеграмме мольба — разрешить жене выдать «Бег». «Приехал подписать договор...» 15 октября, с дороги, телеграммой же Булгаков дает такое разрешение... На определенных материальных условиях...

(Он никогда не увидит на сцене «Бег». И только много лет спустя после его смерти будет впервые поставлена эта пьеса.)

А 18-го, как мы уже знаем, в Тифлисе Булгаков встречается с прелестной Марикой. Оказывается, «милый Маррон»

собирается в Москву. Вещи уложены. И — такое совпадение — они едут в Москву в одном поезде. Или может быть, Булгаков постарался, чтобы они ехали в одном поезде?

В Москве Марика поселяется у Булгаковых — там же, где недавно гостила.

В квартире Булгаковых на Большой Пироговской три комнаты. Прямо из прихожей столовая, как вспоминает Любовь Евгеньевна — 14—15 квадратных метров. Налево — кабинет Булгакова. Там его письменный стол, книжные полки и печь с лежанкой. Та самая печь, которая поглотила столько его рукописей. Направо — маленькая и белая спальня Любови Евгеньевны. Отдельной комнаты для гостьи, конечно, нет. Но места — сколько угодно. В столовой, рядом с дверью в комнату Л. Е., — диван. Слишком изящный и, по-моему, малоудобный для спанья, но все-таки диван. (Кажется, именно он сохранился потом у Любови Евгеньевны под названием «закорюка».) Да еще в кухне, маленькой, темной и выходящей единственным окном в ту же столовую, спит домработница Маруся...

Тесно? Ничего. Вся Москва в ту пору живет тесно. Да и только ли в ту пору? И только ли Москва?

...В Киеве, на Андреевском спуске, Булгаков жил подростком, студентом, потом, зимою 1918—1919 года, врачом. Этот дом описал в «Белой гвардии»... По этому дому я с любопытством ходила в свое последнее русское лето. Музей еще не был открыт, но дом уже отремонтировали, комнаты чисто выбелили. («Тогда», при Булгакове, кажется, были обои? Впрочем, со временем, если достанет денег и сил, может быть, оклеят и обоями.) Были свежеокрашены двери, и новыми стеклами сияли окна. В небольшой гостиной, от стены, противоположной окнам, была видна перспектива улицы. Замечательной постройки дом: второй этаж — с улицы не заглянуть, а из глубины комнаты влево — перспектива улицы вверх, и вправо — улица вниз...

«А здесь, по-видимому, была комнатка Анюты», — с сомнением говорил директор музея А. П. Кончаковский, показывая скромные служебные помещения музея, кое-как выкроенные из бывшей кухни, ванной, а может быть, прихватившие и кусочек соседнего флигеля, прилегающего стеною к дому.

Но это в романе «Белая гвардия» у Анюты была комнатка. «Не было никакой комнатки Анюты», — говорила мне когда-то старая дама, дочь домовладельца Василия Лисовича, всю жизнь прожившая в этом доме. «А где же спали горничная и кухарка?» — «Кухарка — в кухне, а горничная — в ванной: на ванну клали деревянный щит, а на него перину»... (И я вспоминала свое детство, выпавшее на тридцать пять лет позже детства Михаила Булгакова, в том же Киеве; темноватую квартиру на Прорезной, почти такой же крутой, как Андреевский спуск; и большую коммунальную кухню с огромной плитой, которую никогда не топили. По вечерам нянька стаскивала с антресолей перину, снимала с плиты примуса и устраивала себе постель — на плите...)

Оторвавшись от любезного провожатого, я прошла в комнату между кухней и столовой. Сейчас, в сияющей белизне стен, она казалась светлой. Но это была темноватая комната: окно в стену соседнего дома. Через эту комнату из кухни носили блюда. Через нее — в «Белой гвардии» — все время пробегают из кухни в столовую, из столовой в кухню. Через нее можно было попасть в угловую (в романе — «Николкину», у Булгаковых когда-то — спальню мальчиков). И в ней же, дважды проходной, отгороженные двумя шкафами, спали...

«Здесь, за двумя шкафами, спали племянники Варвары Михайловны, оба "японца", Костя и Николай, отец которых служил священником в Японии», — говорила мне когда-то дочь бывшего домовладельца. «За книжными шкафами?» — переспрашивала я. «Никакими не книжными!.. — сердилась старая дама. — Обыкновенные шкафы, со старыми вещами. С одеждой, в общем...»

Теперь я стояла в небольшой пустой комнате, мысленно перегородив ее посредине стеною из двух шкафов, и не понимала, как могли поместиться здесь две постели... А ведь они описаны и в «Белой гвардии»: «Белым застелили два ложа и в комнате, предшествующей Николкиной. За двумя тесно сдвинутыми шкафами, полными книг...» В первой части романа здесь спят Мышлаевский и Карась. В третьей части — Карась и Лариосик.

В романе эта комната названа библиотекой, «книжной»: «Здесь же на открытых многополочных шкафах тесным строем стояли сокровища. Зелеными, красными, тисненными золотом и желтыми обложками и черными папками со всех

четырех стен на Лариосика глядели книги... Лариосик все еще находился в книжной, то путешествуя вокруг облепленных книгами стен, то присаживаясь на корточки у нижних рядов залежей, жадными глазами глядя на переплеты, не зная, за что скорее взяться...» Это, конечно, не булгаковская библиотека — это воображаемая библиотека Турбиных, с юношеских лет мечтаемая Булгаковым библиотека: чтобы книжные шкафы от пола до потолка...

И вот я увидела наконец своими глазами то, о чем догадывалась давно: в доме Булгаковых здесь не было «книжной». В этой небольшой, дважды проходной, темноватой комнате просто не было места для книжных полок, смотревших «со всех четырех стен». А две постели все-таки помещались — куда же денешься...

Так что жизнь Марики у Булгаковых на диване в столовой не была большой странностью. Все и давно жили тесно.

Знаете, что больше всего и счастливее всего запомнила она от той поры? Как Булгаков иногда будил ночью ее и Любашу и читал им только что написанные страницы. (Впоследствии, став женою писателя Сергея Ермолинского, Марика часто упрекала своего мужа — в ее пересказе эти упреки звучали брезгливо: «А ты что-то пишешь, пишешь и никогда мне не прочитаешь». Впрочем, может быть, у Ермолинского доставало вкуса понимать, что большой радости от его чтения не будет.)

Булгаков любовался и даже гордился Марикой, как очаровательной младшей сестренкой, и — к сердечному спокойствию Любови Евгеньевны — в этом случае не давал повода для ревности.

И все-таки однажды где-то прозвучало: «А Булгаков-то — черкешенку привез! И как Люба терпит?» Марика вспыхнула и, как ни уговаривали Булгаковы («Люба хохотала: "Боже, какие дураки!" Уговаривала: "Да не слушай, мало ли кто что говорит. Разве я стала бы терпеть, если бы так думала?"»), немедленно убралась к подружке на Гоголевский бульвар.

Потом Булгаковы уезжали отдыхать под Ленинград. Уговорили Марику вернуться в дом — сторожить квартиру. Потом возвратились — и она осталась у них.

Но тут в наше повествование снова входит Маяковский.

Встречи Марики и Маяковского возобновились после ее переезда в Москву, Происходило это так. Маяковский звонил по телефону и потом встречал ее у дома Булгаковых на Большой Пироговской.

Она побывала у Маяковского в гостях — в его комнате-«лодочке» в Лубянском проезде. Не одна, конечно, — вместе с Кирой Андрониковой, красавицей сестрой Наты Вачнадзе. Несколько раз Маяковский ездил с Кирой и Марикой кататься в такси («Помните, были такие открытые машины — с откидным верхом?»).

Но постепенно и все чаще это становились прогулки вдвоем. В Парк культуры... Или просто затягивающиеся в ночь прогулки по зимней и снежной Москве...

Маяковский предлагал Марике познакомить ее с Лилей Брик. Марика решительно отказалась. Считала — и в 80-е годы продолжала считать, — что Лиля не терпела женщин возле Маяковского и познакомиться с нею значило бы попасть на ее недобрый, острый язык. («Женщины, с которыми он был знаком, любят делать вид, что были его любовницами. А я не была его любовницей, мы были друзьями...»)

Маяковский говорил: «Про меня врут, что я бабник — ни одной девушки не пропускаю...» Говорил: «Когда я умру, ты всегда меня защищай... что я вовсе не был нахалом...»

Говорил: «Из-за тебя я даже с Булгаковым подружился!» Но — неизменно провожая ее после свидания к булгаковскому дому — никогда не заходил внутрь...

Говорил: «Вот увидишь, я напишу пьесу — переплюну твоего Булгакова...» И через много лет — через десятилетия! — она будет с досадой и всегда одинаково повторять свой ответ: «Зачем же "переплевывать"? Мало, что ли, места на белом свете?»

А мне интересно: о чем думает Маяковский, когда произносит эти слова, вышагивая рядом с прелестной Марикой? Очередной эпатаж? Ревность? Или действительно размышления о своей собственной пьесе? Декабрь 1928 года... «Клоп»? А может быть, конец весны — начало лета 1929-го и — «Баня»? Маяковский водил Марику на генеральную репетицию «Клопа». И если разговор был перед генеральной, то речь, надо думать, шла об этой пьесе...

Но что же все-таки из булгаковских пьес Маяковский видел? Что именно в драматургии Михаила Булгакова вы-

зывало его на соперничество? «Дни Турбиных»? «Зойкина квартира»? А может быть и вернее всего, гротескная буффонада «Багрового острова», с большим успехом шедшего на сцене Камерного театра в том самом сезоне — с 11 декабря 1928 года? Знатоки уверяют, что Маяковский вообще не хаживал в театры... Стараясь не ошибиться, Марика отбрасывает подробности и высказывается так: «Во всяком случае, булгаковские пьесы он видел!»

И снова я задаю все тот же вопрос: «Как все-таки относились друг к другу Булгаков и Маяковский?» Она отвечает: «Как немного чужеродные тела...» И что-то говорит о шпильках. И что-то о том, как Булгаков и Маяковский встречались в артистическом клубе за бильярдом...

Что за колдовство было в этом бильярде с Маяковским, на который Булгаков так последовательно водил своих милых дам? Этот бильярд запомнили все. И Любовь Евгеньевна (« М . А. предпочитал "пирамидку", игру более тонкую, а Маяковский тяготел к "американке" и достиг в ней большого мастерства». — Л. Е. Белозерская-Булгакова. «О, мед воспоминаний»). И Елена Сергеевна, которой суждено было стать женою Булгакова несколько лет спустя (Маяковский «играл ровнее Миши, — Миша иногда играл блестяще, а иногда мазал». — В книге: «Дневник Елены Булгаковой», Москва, 1990). И Марика... Впрочем, Марика не оставила мемуаров, а я запомнившиеся ей профессиональные подробности игры на бильярде, увы, не записала...

И все-таки как они видели друг друга? *Как* видел Маяковский Булгакова? *Как* видел Булгаков Маяковского?

XX век. Трагическая эпоха России и фигуры титанов на фоне трагедии — большие поэты России, современники Михаила Булгакова.

Владимир Маяковский. Анна Ахматова. Осип Мандельштам. Борис Пастернак. Марина Цветаева.

В восприятии русских читателей Михаил Булгаков — прозаик и драматург — стоит в их ряду. Может быть, потому, что его главное создание — роман «Мастер и Маргарита» — тоже поэзия. В том плане, в каком понимают поэзию в России: музыка, откровение, пророчество, Голгофа...

Как интересно всматриваться в них: в каждого в отдельности — личность! — и в то, как они связаны между со-

бой — не все вместе, а один с другим, по отдельности. Каждая связь уникальна, как уникальны эти личности. Связи биографические. Человеческие. Личные. Творческие. Притяжения и отталкивания. Парадоксальная глубина понимания друг друга и парадоксы непонимания. Связи и разрывы. Связи, подчас отдаляющие их друг от друга еще более, чем разрыв...

Как влечет биографа Булгакова — как влечет читателя, влюбленного в Булгакова, — эта тема: Булгаков и ...

...и Анна Ахматова.

Она всего на два года старше Булгакова, но в ее отношении к нему — материнская нежность и материнская боль... Вот она слушает его чтение глав из романа «Мастер и Маргарита» и весь вечер молчит, кутаясь в платок. Через день станет известно, что арестованы за сатирические басни Николай Эрдман и Масс, и Булгаков ночью сожжет часть своего романа — может быть, те самые главы, которые так молчаливо слушает Анна Ахматова... Ее надгробный плач по Булгакову, полный материнского отчаяния и великой мудрости: «О кто подумать мог, что полоумной мне, Мне плакальщице дней не бывших, Мне тлеющей на медленном огне, Всех пережившей, все забывшей, Придется поминать того, кто полный сил И светлых замыслов и воли...» Ее, записанные Фаиной Раневской, слова, когда в эвакуации, в Ташкенте, Ахматова читала вслух «Мастера и Маргариту»: «Фаина, он гений!»

...и Осип Мандельштам.

Впервые возникший еще в «Записках на манжетах» (1922):

«Вошел в пасмурный день и голову держал высоко, как принц». А потом как-то тревожно-вопросительно — по касательной — отразившийся в зеркалах «Мастера и Маргариты».

...и Борис Пастернак.

Что связывало Булгакова и Пастернака? Известно, что Булгаков не любил стихов. Из воспоминаний Л. Е. Белозерской-Булгаковой известно, что его не заинтересовали стихи Пастернака: была встреча у писательницы Софьи Федорченко; Пастернак читал свои стихи; Пастернак понравился, а стихи — нет... В дневниках Е. С. Булгаковой — в 30-е годы — имя Пастернака отмечено дважды. В разговоре с Анной Ахматовой: «Рассказывала о горькой участи

Мандельштама. Говорили о Пастернаке»... Вероятно, о разговоре Пастернака со Сталиным. И потом, на именинах у К. Тренева, Пастернак поднялся и сказал: «Я хочу выпить за Булгакова!» — «Нет, нет! — заволновалась хозяйка. — Сейчас мы выпьем за Викентия Викентьевича (Вересаева), а потом за Булгакова!» — «Нет, я хочу за Булгакова! — сказал Пастернак. — Вересаев, конечно, очень большой человек, но он — законное явление. А Булгаков — незаконное!» И в предсмертные дни Булгакова к нему пришел Пастернак, и о чем-то очень важном, о чем-то самом главном бесконечно доверительно говорили они друг с другом, и мы никогда не узнаем — о чем...

...и Марина Цветаева.

Булгаков и Цветаева не встречались. Но они росли из одной почвы — русской поэзии. И вероятно, отсюда столько общего в их образности. Например, эта мелодия смерти как последнего покоя — сада... «О трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать...» (Булгаков). «Пошли мне сад На старость лет... — Тот сад? А может быть — тот свет?..» (Цветаева). И какое-то кровное родство «Лебединого стана» и «Белой гвардии»... *

---

* Что знали друг о друге Марина Цветаева и Михаил Булгаков? В 1996 году из Санкт-Петербурга в Иерусалим приехала Ирма Кудрова, уникальный знаток жизни и творчества Цветаевой. Едва меня представили гостье, ее мгновенная — профессиональная — реакция была такой: «"Дни Турбиных" шли в Париже? Где Цветаева могла видеть "Дни Турбиных"?» Оказывается, пробившись к «вокруг-цветаевским» архивам ГБ (что от российского литературоведа требует великого упорства), Ирма Кудрова в числе прочего обнаружила протокол допроса некоего П. Н. Толстого, вернувшегося из эмиграции в начале 30-х годов и арестованного в 1937-м. На допросе П. Н. Толстой сказал, что Цветаева в самом начале 30-х годов передала Булгакову, с оказией, подарок. («Мундштук? Портсигар? — задумалась, вспоминая, Ирма Викторовна. — В общем, что-то связанное с курением...») Передала со словами: «В благодарность за "Дни Турбиных"».

Могу уточнить: речь шла не о пьесе «Дни Турбиных» — Цветаева была взволнована романом «Белая гвардия». Этот роман вышел в Париже, на русском языке, двумя томиками, в 1927 и 1929 годах, под названием «Дни Турбиных».

Эти сопряжения: Булгаков и великие поэты России, его современники, — раскрываются в литературоведении постепенно, с разной степенью проникновения в глубины, но влекут неизменно доброжелательно и мягко.

И только одна тема — такая же сложная, противоречивая и так же пронизанная печалью, вставшая прежде других, еще в середине 60-х годов, когда возвращение Михаила Булгакова в литературу едва началось, — почти сразу была заявлена с болезненной остротой. Эта тема — Булгаков и Маяковский.

Было что-то гипнотизирующее в том, как привлекало читателей соединение-противостояние этих имен. Путь к горечи и печали понимания труден, ибо требует поисков фактов, и работы с фактами, и труда души. А читатели (потому ли, что темы: Булгаков и — Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Цветаева — еще не вставали, а так хотелось увидеть Булгакова, оттененного кем-то «понятным»; потому ли, что общество было воспитано на прокурорских выяснениях «правоты» того или иного художника), читатели жаждали логической прямолинейности противостояния. И литература немедленно предложила требуемую формулу. Сначала, в 60-е годы, одну. Потом, в 80-е, так же самоуверенно, другую, противоположную.

Впрочем, началось все-таки не с формул. Первым, помнится, врубился Валентин Катаев, и, нужно отдать ему должное, в мемуарном анекдоте, который он рассказал в своей повести «Трава забвения», идеологической заданности почти не было.

Сюжет заключался в том, что он, Валентин Катаев, в редакции «Красного перца» познакомил Маяковского с Булгаковым, «которого Маяковский считал своим идейным противником». «Булгаков, — рассказывает далее Катаев, — с нескрываемым любопытством рассматривал вблизи живого футуриста, лефовца, знаменитого поэта-революционера...» Потом, «не зная, как бы его получше задрать», задал такой вопрос: «В данное время я пишу сатирическую повесть, и мне до зарезу нужна фамилия для одного моего персонажа. Фамилия должна быть явно профессорская»... — «Тимерзяев», — будто бы мгновенно сказал Маяковский. «Своего профессора Булгаков назвал: Персиков», — заключает Катаев.

Я намеренно с большими сокращениями пересказываю катаевский текст: в нем много явных неточностей. В пору сочинения повести «Роковые яйца» (с профессором Персиковым) Маяковский вряд ли видел в Булгакове своего «идейного противника», поскольку не была еще написана пьеса «Дни Турбиных» и даже роман «Белая гвардия» еще не начал печататься в журнале «Россия». А если диалог этот произошел позже, то «Роковые яйца» давно уже были реальностью и, следовательно, советоваться было не о чем.

И все-таки В. Катаев верно схватил этот заинтересованный, этот острый взгляд очень светлых булгаковских глаз, и попытку «задрать», зацепить, и мгновенный обмен репликами — наповал. Маяковский безусловно привлекал внимание Булгакова. Не враждебность, не ревность, не «идейное противостояние» — здесь был живой и глубокий интерес художника. Хотя стихов Маяковского в ту пору Булгаков, кажется, не читал.

Ну вот, не очень достоверный и совсем не научный рассказ Катаева промелькнул анекдотом, а в качестве руководящего тезиса — в России обожали руководящие тезисы — прозвучала и на многие годы утвердилась формула, собственно говоря, принадлежавшая Константину Симонову:

«Был или не был Маяковский на "Днях Турбиных", более или менее дружелюбно разговаривали они с Булгаковым при личных встречах — все это не меняет сущности дела. Маяковский, исходя из своих тогдашних литературно-политических позиций, не мог не быть решительным литературным противником Булгакова — это было бы противоестественно, и все это нет никакой нужды смягчать».

Эта тяжеловесная формула-окрик была опубликована в 1968 году, в подборке литературных писем К. М. Симонова. Точнее говоря, в подборке фрагментов из этих писем. Имена адресатов в публикации не были названы, и профессор Московского университета Алексей Метченко, знаменитый тем, что вырастил целую плеяду не очень грамотных, но замечательно подкованных в политических играх литературоведов, тут же решил, что Симонов читает нотации Владимиру Лакшину — ну, с кем бы еще мог Константин

Симонов полемизировать о Михаиле Булгакове? — и радостно принялся садить по Лакшину еще одной основополагающей цитатой.

Казалось бы, уже по одному тому, что формулу подхватил профессор Метченко, можно было догадаться, что это фальшивая и плоская мысль. Но по-видимому, требовалась именно такая идея, и, воспринятая как аксиома, формула весело заскакала из статьи в статью.

Я не обмолвилась: «собственно говоря», тезис принадлежал Константину Симонову. Видите ли, Симонов не был уверен в своей правоте, его неуверенность сквозит в самой наступательности окрика, и у меня есть все основания считать, что я верно слышу его интонацию. Дело в том, что приведенные строки не имели отношения к Лакшину, они извлечены из письма, адресованного мне (15 сентября 1965 года), таких писем Симонова о Михаиле Булгакове я получила семь, и большей частью это были объемные письма — рецензии на варианты моей первой, так никогда и не опубликованной книги о Михаиле Булгакове.

Тема «Булгаков и Маяковский» волновала Симонова не меньше, чем меня. Его — глубоко чтившего Маяковского и потрясенного открытием Булгакова — влекло противостояние этих имен. Думаю, он искал здесь ответа на какието свои собственные, важные для него вопросы. Упирая не на факты — не было у него фактов, а по привычке — на формулы («не мог не...»), пытался подойти к теме с той стороны, где чувствовал себя надежней, — со стороны Маяковского. Сердясь, писал мне:

«Проблема ведь не только в том, почему Блюм не принимал Булгакова. (В. И. Блюм — театральный критик, специализировавшийся на облаивании булгаковских пьес, один из тех, кто в 20-е годы сделал имя Булгакова одиозным. — *Л. Я.*) Более серьезная проблема в том, почему Маяковский не принимал Булгакова. И вот Вы от этой серьезной, весьма серьезной проблемы вдруг отмахиваетесь тем, что, дескать, Маяковский в 29-м году был готов сотрудничать с Художественным театром. При чем тут это? Какое это имеет отношение к делу? Я понимаю, что Вы любите Булгакова. Я тоже его люблю. И очень хотелось бы, чтобы к нему плохо относились только плохие

люди и бездарные литераторы. Но, к сожалению, к нему как к художнику определенного направления (мой корреспондент густо зачеркивает загадочные слова: «определенного направления». — *Л. Я.*) плохо относились и хорошие люди и талантливые литераторы. Вот ведь в чем дело. Были какие-то принципиальные споры, связанные с определенным положением в обществе...» (22 июля 1967 года) *.

Но я не отмахивалась. Просто вопросы, очень важные для Константина Симонова, для меня были фикцией. Я была моложе моего очень авторитетного собеседника всего на одиннадцать лет, но принадлежала уже к другому поколению — к поколению, на которое с меньшей силой давил страшный груз идеологии, и — при полной несвободе зажатого горла, при фактической обреченности на молчание — больше всего дорожила своим правом на собственную свободную мысль.

Я тоже решала свои вопросы. Но меня интересовало не *противостояние,* а, если можно так выразиться, *рядомстояние* этих двух огромных художников, этих двух, по-человечески так беззащитно уязвимых людей. Меня влекли нити притяжения между ними — эти нити тоже были реальностью. И к теме я продиралась оттуда, где чувствовала себя уверенней, — со стороны всматривающегося в Маяковского Михаила Булгакова.

Конечно, мне были известны все выступления Маяковского против Булгакова. Особой эрудиции не требовалось — достаточно было снять с полки последний том Собрания сочинений Маяковского с подробным именным указателем.

В «Клопе»: «Сплошной словарь умерших слов... бублики, богема, Булгаков...»

В «Бане»: «Вы видали "Вишневую квадратуру"? А я был на "Дяде Турбиных"».

---

* Цитируемые письма К. М. Симонова почти полностью опубликованы в журнале «Урал», 1987, № 5, с. 175—184, и частично — в изд.: К. М. Симонов. Собр. соч.., т. 12 (дополнительный), Москва, «Худож. лит.», 1987, с. 273—275 и 370. Здесь приводятся по оригиналам.

Чуть раньше, в стихотворении «Буржуй-нуво», 1928:

На ложу
          в окно
                    театральных касс
тыкая
       ногтем лаковым
он
  дает
       социальный заказ
на «Дни Турбиных» —
                              Булгаковым.

И еще раньше — выступление на диспуте «Театральная политика советской власти», 2 октября 1926 года, в день публичной генеральной репетиции «Дней Турбиных». Сохранилась весьма несовершенная, не правленая и не подписанная Маяковским стенограмма:

«В чем не прав совершенно, на 100% был бы Анатолий Васильевич (Луначарский. — *Л. Я.*)? Если бы думал, что эта самая "Белая гвардия" является случайностью в репертуаре Художественного театра. Я думаю, что это правильное логическое завершение: начали с тетей Маней и дядей Ваней и закончили "Белой гвардией" (Смех.)»... «Возьмите пресловутую книгу Станиславского "Моя жизнь в искусстве", эту знаменитую гурманскую книгу, — это та же самая "Белая гвардия"»... И далее предлагал — «Нет, не запретить. Чего вы добьетесь запрещениями?» — а просто сорвать булгаковский спектакль... (Отмечу, что никаких конкретных попыток сорвать представление «Дней Турбиных» Маяковский, конечно же, не предпринимал и до сих пор неизвестно в точности, видел ли он вообще эту пьесу.)

Выпады — все.

Есть еще несколько упоминаний имени Булгакова — как автора повести «Роковые яйца». Отношение Маяковского к этой повести неизвестно, хотя если вспомнить, что Владимир Владимирович был очень скор на язык, — отсутствие бранных эпитетов тоже о чем-то говорит.

Теперь — окончательно все.

В общем, достаточно грубо, не правда ли? Особенно по поводу генеральной репетиции «Дней Турбиных», пьесы, которую Маяковский называет — то ли по первой редак-

ции, то ли в порядке политического обвинения «Белой гвардией». (И опять-таки отмечу: одни и те же слова в разные эпохи имеют разный вес. В 1926 году обвинение МХАТа в приверженности к «белой гвардии» доносом не было — было эпатажем.)

Но я знала и другое.

С Еленой Сергеевной Булгаковой я познакомилась в начале 60-х годов, уже вооруженная всеми цитатами из Маяковского. И едва ли не в первые же дни робко спросила, как она относится... эти выпады Маяковского... и Булгаков...

К моему удивлению, она легко рассмеялась: «Это что-то в "Бане"?» Небрежно пожала плечом: дескать, почему ее, с ее чувством юмора, должно волновать это: «Дядя Турбиных» — компот из «Дяди Вани» Чехова и «Дней Турбиных» Булгакова в устах персонажа Маяковского? О выступлении Маяковского по поводу генеральной «Турбиных» она услышала в тот день впервые, от меня, впрочем особого интереса к этой новости не проявив. Зато тут же принялась рассказывать мне — в своей неповторимой манере, радостно и артистично, — историю о бильярде и о том, как Маяковский сказал, что не может играть при Елене Сергеевне, потому что, когда Булгаков проигрывает, яростный взгляд ее гневных глаз, устремленный на его противника... Словом, было видно, что Маяковский не мог бы придумать более светского и более удачного в ее глазах комплимента...

Елена Сергеевна, так страстно делившая людей по единственному признаку — на друзей и врагов Михаила Булгакова, — не числила Маяковского среди его врагов. К личности Маяковского относилась довольно жестко (ее дневниковая запись 8 ноября 1969 года об актере и старом друге М. М. Яншине, который когда-то был женат на Веронике Полонской: «А завещание Маяковского?! Только такой грубый человек мог его оставить, не думая, как же его воспримет Яншин». — Цит. впервые). А вот врагом Булгакова не считала. И это означает только одно: что в 30-е годы — в годы ее любви и брака с Михаилом Булгаковым — ее любимый никогда не говорил о Маяковском дурно.

В мемуарах Л. Е. Белозерской-Булгаковой собраны и приведены все эскапады Маяковского против Михаила Булгакова, особенно подробно и с гневным комментари-

ем — злосчастное выступление на диспуте по поводу «Дней Турбиных». В письмах ко мне Л. Е. была еще воинственней. Приводя строки стенограммы: «...давайте, я вам поставлю срыв этой пьесы... Двести человек будут свистеть, а сорвем...» — писала: «Правда, похоже, что Булгарин обращается к Бенкендорфу...» (письмо от 12 мая 1974 года). А в следующем письме (от 15 июня того же года) даже называла Маяковского «голым королем»; правда, подумав (а была она человеком справедливым даже в запальчивости), все-таки вписала против слов о «голом короле»: «хотя бы по отношению к творчеству М. А.».

Она была женою Булгакова в те самые годы, когда Маяковский выдавал свои эпатажи, и этим страницам в ее мемуарах не было бы цены, если бы... если бы они действительно были мемуарными. Но собственно мемуарными эти страницы как раз и не были.

С Любовью Евгеньевной Белозерской-Булгаковой я познакомилась почти на двенадцать лет позже, чем с Еленой Сергеевной. Видите ли, женщины — они ведь женщины, они ревновали друг к другу, и Елене Сергеевне очень не хотелось, чтобы я встречалась с Любашей, а я не могла причинить ей боль, и было невозможно что бы то ни было делать от нее втайне.

(И Любовь Евгеньевна ревновала к памяти Елены Сергеевны. Потом, когда мы подружились, не раз говорила мне с горестным упреком: «Вы влюблены в Елену Сергеевну». Пока однажды я не ответила ей — не устно, устно постеснялась, а в письме: «Я в вас влюблена, Любовь Евгеньевна!» У нее был прелестный, легкий характер, она, приближаясь к своим девяноста, излучала жизнелюбие и стойкость, которых так не хватало мне, и, конечно, я была влюблена в нее. Но Булгаков... Булгаков любил другую, великолепную и чуть отчужденную. Его выбор был данностью, не подлежавшей обсуждению.)

Е. С. умерла в 1970 году, и только в 1974-м, помнится, в феврале, я пришла к Любови Евгеньевне.

Все эскапады Маяковского — а главное, его выступление по поводу «Дней Турбиных» — к этому времени были ей известны, но — отнюдь не с булгаковских времен. Она узнала о них на рубеже 60-х и 70-х — от другого литературоведа. Полной цитаты у нее не было, и именно я присла-

ла ей весь этот, так живо заинтересовавший ее текст, прислала со всеми библиографическими данными (издание, том, год, страница), которые она привела потом в своей книге «О, мед воспоминаний».

Не было в ее памяти непосредственных следов этих эксцессов. Ее гневные филиппики — всего лишь ее оценка — искренняя оценка — фактов, о которых она узнала на склоне лет. Она ошибалась: Маяковский ни в какой степени не был похож ни на Булгарина, ни на Бенкендорфа, хотя бы потому, что в Третьем отделении не служил и вообще никаких должностей не занимал. И трогательное ее мнение о том, что Луначарский спас «Дни Турбиных» от якобы затеянного Маяковским «срыва» («Слава Богу, А. В. Луначарский эту "хунвейбиновскую" акцию не разрешил». — «О, мед воспоминаний», с. 85) — тоже ошибка: роль Луначарского в судьбе Михаила Булгакова была куда более зловещей, чем роль очень неудобного человека — Владимира Маяковского.

Даже слово «хунвейбин» в устах Любови Евгеньевны подчеркивает очень позднее, очень «послебулгаковское» происхождение ее гнева.

Как получилось, что обе замечательные женщины, столь близкие Михаилу Булгакову, любившие его и в разное время любимые им, не заметили — не запомнили! — его реакцию на оскорбление со стороны Маяковского? Может быть, они вообще не замечали, не запоминали его реакции на оскорбления?

Ого, еще как замечали и как запоминали!

Однажды Булгакова оскорбил Виктор Шкловский. Этот момент Любовь Евгеньевна пересказывала мне очень эмоционально, но здесь я воспользуюсь ее мемуарами: «Вспоминаю одну из первых оплеух (потом их было без счета). В одном из своих писаний Виктор Шкловский выразился так: "А у ковра Булгаков..." Поясню для тех, кто не знаком с этим выражением. Оно означает, что на арене "у ковра" представление ведет, развлекая публику, клоун.

Я никогда не забуду, как дрогнуло и побелело лицо М. А. Выпад Шкловского тем более непонятен, что за несколько дней перед этим он обратился к Булгакову за врачебной консультацией». («О, мед воспоминаний», с.45.)

И, что интересно, Елена Сергеевна тоже была в курсе этого оскорбления, о котором могла знать только со слов Булгакова!

Ее запись в дневнике 31 мая 1967 года (чтобы было понятнее, поясню: в Москве гостит итальянский литератор и издатель Витторио Страда и дважды обедает у Е. С.):

«Вечером — письмо от Виктора Шкловского. Видимо, Страда ему передал мое резко отрицательное отношение к нему из-за М. А. Шкловский написал очень искренно, постарчески трогательно о своем преклонении перед Булгаковым. Растрогал меня, и я ему тут же ответила очень дружески, отослала». (Отдел рукописей БЛ—РГБ, фонд 562. 30. 1. Цит. впервые.)

Она простила Виктора Шкловского. Но она — помнила!

И разве только Виктор Шкловский?

Во второй половине 20-х годов — премьеры «Дней Турбиных», «Зойкиной квартиры», «Багрового острова» — оскорбления шли потоком. Не буду их здесь приводить — критики не стеснялись в выражениях. Некоторые из них — Владимир Блюм, Осаф Литовский, Орлинский, Ашмарин, поэт Александр Безыменский, — казалось, сделали ненависть к Михаилу Булгакову своей профессией.

Я спросила у Любови Евгеньевны: как он это переносил? Она сказала: «Это невозможно было спокойно переносить. Вот кто-то выругается за окном, — она указала на свое окно; ее квартира была в первом этаже, правда, весьма высоком, — вы вздрогнете. А это было каждый день! Тогда у него и появился этот тик — он стал дергать плечом...»

Елена Сергеевна была более склонна пересказывать это все в героических тонах: по ее словам, Булгаков развешивал эти кошмарные рецензии по стенам и рассматривал, посмеиваясь... Может быть, ей запомнилось так, потому что она пришла в этот дом позже — в 1929-м, а боль от оскорблений, как и всякая боль, не бывает бесконечной: вырабатывается привычка, иммунитет. (Вот и Любовь Евгеньевна пишет: «Конечно, полного иммунитета от оплеух и уколов выработать в себе было нельзя, но покрыться более толстой кожей, продубиться было просто необходимо, как покажет сама жизнь». — «О, мед воспоминаний», с. 45.)

А может быть, в свете влюбленных глаз своей новой подруги Булгаков стал переносить это легче. Впрочем, рецен-

зии действительно развешивал по стенам. А потом стал аккуратно собирать в альбомы...

Оскорбления — помнил. Иногда прощал. Иногда не прощал.

Осафа Литовского запечатлел в романе «Мастер и Маргарита» под именем Латунского. Всеволода Вишневского — под именем Мстислава Лавровича. Александра Безыменского — под именем Двубратского. (Случалось, пытался видеть в своих противниках — противников. Е. С. рассказывала мне: однажды Булгаков подошел к Владимиру Блюму со словами: «Разрешите пожать руку противнику с открытым забралом». Впрочем, это было в 20-е годы. В 30-е, думаю, уже не подошел бы. Ибо не были они противниками — были чаще всего просто склочниками, по причине вульгарной бездарности.)

Отношение Булгакова к этим литераторам не было тайной. Елена Сергеевна свято хранила и растила в своей душе ненависть к ним. Ее запись в дневнике 20 июля 1934 года: «Мы вышли (из здания МХАТа. — *Л. Я.*). На улице М. А. вскоре стало плохо, я с трудом его довела до аптеки. Ему дали капель, уложили на кушетку. Я вышла на улицу — нет ли такси? Не было, и только рядом с аптекой стояла машина и около нее Безыменский. Ни за что! Пошла обратно и вызвала машину по телефону» («Дневник Елены Булгаковой», с. 61).

Как видите — это реплика не Булгакова. Это ее реплика: «Ни за что!»

И вот имени Маяковского в этом ряду нет. Четыре выпада против Михаила Булгакова — безусловный факт биографии Маяковского — так и не стали фактом биографии Булгакова.

Почему? Что же, Булгаков не придавал им значения? Или может быть, просто об этих выпадах не знал? Читатель волен выбрать ответ по своему усмотрению.

Может быть, не знал. Ведь Маяковский не был официальным поэтом, и до его Полного собрания сочинений в 13 томах с подробным именным указателем было весьма не близко.

А может быть, знал и тем не менее в один ряд с Литовским, Всеволодом Вишневским и Безыменский Маяков-

ского не ставил — по причине отсутствия этой самой вульгарной бездарности.

Молодой Булгаков и сам был резок не в меньшей степени, чем Маяковский. Он входил в литературу в начале 20-х годов дерзким и бесстрашно остроумным. Чего стоят его жестокие шутки в отношении Мейерхольда, чей творческий метод Булгаков не признавал. В фельетоне «Столица в блокноте» (1923), высмеяв спектакль Мейерхольда «Великодушный рогоносец», Булгаков выдал далее:

«— Вы опоздали родиться, — сказал мне футурист.

Нет, это Мейерхольд поспешил родиться.

— Мейерхольд — гений!!! — завывал футурист...

— Искусство будущего!! — налетели на меня с кулаками.

А если будущего, то пускай, пожалуйста, Мейерхольд умрет и воскреснет в XXI веке. От этого выиграют все, и прежде всего он сам. Его поймут...»

А в повести «Роковые яйца» (1924), описывая «будущую» Москву, выдал — о живом Мейерхольде — так: «Театр имени покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году, при постановке пушкинского «Бориса Годунова», когда обрушились трапеции с голыми боярами...»

Это был стиль литературной жизни 20-х годов. Мейерхольд выдержал эти эпатажи стоически, просил после этого у Булгакова пьесу и не мог ему простить, кажется, одного: пьесы ему Булгаков не дал.

Был ли после этого писатель вправе считать себя оскорбленным, когда со сцены театра Мейерхольда ответным ударом шпаги летело: «Сплошной словарь умерших слов... бублики, богема, Булгаков...» — и было неизвестно даже, кому именно принадлежат эти слова — Маяковскому или неоднократно оскорбленному Булгаковым Мейерхольду?

(Кстати, при жизни Маяковского эти «антибулгаковские» реплики не входили в опубликованные тексты его пьес.)

Итак, Маяковский упоминает Булгакова... А Булгаков — Маяковского? Полного собрания сочинений Михаила Булгакова с обстоятельным именным указателем, как известно, нет. Тем не менее...

1920 год. Михаил Булгаков во Владикавказе. «Во Владикавказе нераздельно царит Маяковский», — пишет в своей корреспонденции из этого города Юрий Слезкин («Вестник литературы», 1921, № 1). 25 августа во 2-м Владикавказском советском театре литературный вечер; в программе стихи и проза местных литераторов, а затем и в следующем порядке: выступление Михаила Булгакова «Литературные итоги», доклад местного деятеля «Новая книга Маяковского» и снова Михаил Булгаков — «Хроника искусств».

1923-й. В журнале «Россия» выходит 2-я часть «Записок на манжетах» Булгакова. Писатель рисует сентябрьскую ночь 1921 года — свой первый после окончания Гражданской войны въезд в Москву:

«На мосту две лампы дробят мрак. С моста опять бултыхнули в тьму. Потом фонарь. Серый забор. На нем афиша. Огромные яркие буквы. Слово. Батюшки! Что ж за слово-то? Дювлам. Что ж значит-то? Значит-то что ж?

Двенадцатилетний юбилей Владимира Маяковского.

Воз остановился. Снимали вещи. Присел на тумбочку и, как зачарованный, уставился в слово. Ах, слово хорошо... Мучительное желание представить себе юбиляра. Никогда его не видел, но знаю... знаю. Он лет сорока, очень маленького роста, лысенький, в очках, очень подвижной. Коротенькие подвернутые брючки. Служит. Не курит. У него большая квартира с портьерами, уплотненная присяжным поверенным, который теперь не присяжный, а комендант казенного здания...» И т.д.

Короче, дерзкий сатирик Михаил Булгаков создает вызывающий антипортрет поэта. И тут же — в мае того же 1923 года, в газете «Накануне» — очерк Булгакова «Бенефис лорда Керзона», запечатлевший демонстрацию на Тверской в Москве и выступление Маяковского перед демонстрантами:

«В два часа дня Тверскую уже нельзя было пересечь. Непрерывным потоком, сколько хватал глаз, катилась медленно людская лента, а над ней шел лес плакатов и знамен...

...А напротив, на балкончике под обелиском Свободы, Маяковский, раскрыв свой чудовищный квадратный рот, бухал над толпой надтреснутым басом:

...британ-ский лев вой!
Ле-вой! Ле-вой!

— Ле-вой! Ле-вой! — отвечала ему толпа. Из Столешникова выкатывалась новая лента, загибала к обелиску. Толпа звала Маяковского. Он вырос опять на балкончике и загремел:

— Вы слышали, товарищи, звон, да не знаете, кто такой лорд Керзон!

И стал объяснять:

— Из-под маски вежливого лорда глядит клыкастое лицо!!»

(Здесь рифма явно требует «клыкастой морды», и эвфемизм, конечно, введен не Булгаковым, а газетой «Накануне», выходившей в Берлине.)

И далее: «Маяковский все выбрасывал тяжелые, как булыжники, слова, у подножия памятника кипело, как в муравейнике, и чей-то голо с балкона прорезал шум:

— В отставку Керзона!»

Это уже не сатирическая, это монументальная картина.

Безусловно, они видели друг друга — Булгаков и Маяковский. С острым интересом и, конечно, по-разному всматривались друг в друга. Интерес Булгакова — интерес прозаика — был спокойнее и, может быть, глубже. В интересе Маяковского, более эмоциональном, просвечивала ревность: «Я переплюну твоего Булгакова...»

Они были очень разные художники. Разные характеры, разные личности — каждый в единственном числе. У таких крупных художников, собственно говоря, и не могут быть одинаковые «литературно-политические позиции». Но уж непременно — «не мог не быть решительным литературным противником»? И так уж — «не принимал Булгакова»?

...В октябре 1929 года, за полгода до своего конца, Маяковский стал склонять слух к предложению о сотрудничестве с Художественным театром. Это была парадоксальная ситуация. Маяковский — плакатный, Маяковский — контрастный, стих — набат, театр — на площадь, Маяковский, казалось бы, несовместимый с Художественным театром в гораздо большей степени, чем с Михаилом Булгаковым, Маяковский, противоположный Художественному театру, заинтересованно прислушивался к предложению.

Искусителем и инициатором переговоров был Павел Марков, завлит МХАТа. Тот самый Павел Марков (Миша

Панин «Театрального романа»), что в середине 20-х годов с таким азартом вовлекал в Художественный театр нового и никому не известного драматурга Михаила Булгакова.

Маяковский шел на переговоры... Предлагал переделать для МХАТа «Мистерию-буфф»... Изложил сюжеты двух пьес, в том числе сюжет комедии «Миллиардеры» — о человеке, получившем колоссальное, ненужное ему в СССР наследство... Информация об этом имеется в комментариях к названному выше Полному собранию сочинений Маяковского, в книге В. А. Катаняна «Маяковский. Хроника жизни и деятельности» (5-е изд., Москва, 1985). И у меня был, правда, телефонный, но тем не менее объемный и очень интересный разговор с П. А. Марковым на эту тему; причем мне П. А. Марков говорил о сопротивлении — не Маяковского, а МХАТа...

Нет, эта ситуация была очень «при чем» в решении нашего вопроса и имела самое прямое «отношение к делу».

Стоит обратить внимание: все выпады Маяковского против Михаила Булгакова относятся к одному-единственному произведению Булгакова — к пьесе «Дни Турбиных». Даже точнее: к спектаклю «Дни Турбиных» на сцене Художественного театра.

А. Смелянский в книге «Михаил Булгаков в Художественном театре» (Москва, 1986, с. 109—111) попробовал восстановить атмосферу этого спектакля на мхатовской сцене в 1926—1929 годах. Исследователь рассказывает об истериках и обмороках в зале, о том, что во время спектакля кого-то выносили и что весь первый год премьеры на спектакле дежурила «скорая помощь». «Негласный закон отождествления зрителей с судьбой сценических героев действовал тут с откровенной силой и прямотой», — отмечает Смелянский.

И можно представить себе, как относился Маяковский — независимо от того, видел своими глазами или слышал из чужих уст, — к этим обморокам, взвизгам в зале и мокрым дамским платкам.

Но даже «Дни Турбиных» имели право не только на мхатовское прочтение. А ведь Булгаков — не только «Дни Турбиных». Булгаков 20-х годов — это мускульная проза «Белой гвардии», это сатирическая дерзость «Собачьего сердца», трагический фарс «Зойкиной квартиры» в Театре

имени Вахтангова и гротескная буффонада «Багрового острова» в Камерном. А главное, уже написан неизвестный Маяковскому «Бег». И уже задуман, начат, пишется «роман о дьяволе»...

Вы уверены, что Маяковский, соглашавшийся на сближение с Художественным театром, «не мог не быть» вечным противником так раздражающего его в мхатовской упаковке и тем не менее неодолимо влекущего Булгакова?

Мне всегда казалось, что им не хватило времени, чтобы встретиться по-настоящему — глаза в глаза. К. М. Симонов, обнаружив эту мысль в моей рукописи, сердился: «...Вы говорите о том, что прошло бы несколько лет и Маяковский и Булгаков могли бы понять друг друга. Может быть — да, а может быть — нет. Маяковский не принадлежал к числу людей прекраснодушных и всеядных. Булгаков — тоже. Зачем гадать? Если же в этих словах содержится намек на то, что Маяковский, когда его довели до самоубийства, дескать, понял бы Булгакова, понял бы в Булгакове то, чего не мог понять несколько лет назад, то я думаю, что это тоже несправедливо. Маяковскому нелегко было жить и за несколько лет до этого, в то время, когда он не принимал Булгакова. И не принимал он Булгакова не потому, что ему, Маяковскому, легко было жить, а потому, что они были люди разных взглядов, разных воззрений на искусство, на его цели и на художественные решения, которые принимаются в этом искусстве» (22 июля 1967 года).

Какая длинная тирада!.. «Разные воззрения на искусство... художественные решения, которые принимаются в этом искусстве...»

А я просто видела их несостоявшуюся встречу — вдвоем. Непременно вдвоем. Не нужно Марики, Любаши, Елены Сергеевны, любопытствующей толпы и бильярда. Просто вдвоем, друг против друга. Водочка. (Или что там пил Маяковский по своему грузинскому воспитанию — вино? Ну, стало быть, бутылка хорошего вина. Булгаков тоже знал в этом толк.) И важный для обоих, для Маяковского в первую голову, разговор. «Они спорили о чем-то очень сложном и важном, причем ни один из них не мог победить другого. Они ни в чем не сходились друг с другом, и от этого их спор был особенно интересен и нескончаем». А может быть, и не было бы спора, а просто понимание двух очень

больших и очень одиноких художников... Булгакову было очень плохо на рубеже 20-х и 30-х годов. Но, думаю, Маяковскому было еще хуже. Они были нужны друг другу, и не сомневаюсь, что Булгаков Маяковскому был нужнее, чем Маяковский — Булгакову.

Две параллели, пересекающиеся в бесконечности. Никогда не состоявшийся в никогда не состоявшемся будущем разговор. Ибо нет на свете ничего более непоправимого, чем смерть.

«Может быть — да, а может быть — нет», — был решителен мой высокий собеседник. Ну почему же — нет? Ведь пришел к Булгакову в его последние дни, через десять лет после смерти Маяковского, Борис Пастернак, и потом, в затененной комнате, где слабо горела одинокая свеча, Булгаков сказал Елене Сергеевне: «Этого всегда пускай, я буду рад».

И пришел Николай Асеев, как никто преданный памяти Маяковского. От Маяковского пришел. Думаю, если бы Асеев предполагал это «нет», — не пришел бы...

В начале мая 1929 года Владимир Маяковский вернулся из последней своей зарубежной поездки. Привез очаровательной Марике сувенир — пудреницу и маленькое зеркальце, это было тогда модно. И снова были их вечерние, дружеские, доверительные прогулки по Москве...

В тот год сердце Марики созрело для любви. И роман не замедлил. Но героем этого романа стал, увы, не Маяковский.

Были у Марики, по выражению Любови Евгеньевны, самые неожиданные друзья. Например, господин Пиччин, итальянец, представитель фирмы «Фиат» в России, — его русская жена была подружкой Марики.

У синьора Пиччина был прекрасный, открытый и очень поместительный «фиат» («там еще боковые откидные сиденья были», — говорила мне Марика). И вот по воскресеньям («каждое почти воскресенье») господин Пиччин со своей женой и на своей гостеприимной машине подъезжал к булгаковскому дому на Большой Пироговской и — с Булгаковым, Любовью Евгеньевной и Марикой — отправлялись за город. Например, в Архангельское... Играли в горелки... В общем, веселились...

Однажды в машине, подкатившей к дому на Большой Пироговской, оказался еще один человек. Это был очень красивый молодой человек тридцати одного года от роду. «Самый красивый из всех когда-либо виденных мной мужчин», — пишет Л. Е. Белозерская-Булгакова («О, мед воспоминаний», с. 90.) Он был немец, и его звали Курт Зуккерт. Он был итальянский журналист, известный под именем Курцио Малапарте. Когда его спрашивали, почему он взял такой странный псевдоним, он отвечал: «Потому что фамилия Бонапарте была уже занята».

Курцио Малапарте, редактор римской газеты «Ла Стампа», был молод, талантлив и популярен. Наталия Шапошникова пишет: «К сожалению, в нашей стране найдется немного людей, хоть что-нибудь слышавших о Курцио Малапарте (1898—1957), одном из признанных во всем мире прозаиков-классиков XX века. Его произведения у нас никогда не публиковались и до последнего времени не извлекались из закрытых фондов библиотек» («Архитектура и строительство Москвы», 1990, № 4, с. 33). Впрочем, если Курцио Малапарте не публиковался на русском, то по крайней мере один его роман («Капут», роман журналиста о Второй мировой войне) вышел на украинском языке, с давних пор стоял у меня на полке (где и остался вместе с большей частью библиотеки), и я свидетельствую автор этого романа действительно был прекрасный журналист и очень неплохой писатель.

В тот летний день в большой машине синьора Піччина Марика и красавец журналист взглянули друг другу в глаза — и погибли оба.

Теперь в вечерних прогулках у Марики был другой спутник и маршруты стали другими. А у Курцио Малапарте обнаружилось одно достоинство: он прекрасно говорил по-русски. Может быть, это любовь делала его полиглотом? Или это казалось влюбленной Марике, которая слышала не только то, что он говорил, но и то, что думал?

Их роман был обречен. И обречен изначально. Любовь к иностранцу? Любовь с иностранцем? Марика... Старая, почти слепая женщина, и все-таки Марика... рассказывала, и в ее хрипловатом, чуть картавом голосе — навсегда чуть картавом голосе полуфранцуженки, полуармянки — были слышны отзвуки неугасшего отчаяния ее юности. (Знако-

мясь с этими женщинами, живыми сколами булгаковской поры, я узнала: если женщина любит, то любит и помнит навсегда — до самой глубокой старости.)

И вот был день, когда они гуляли по Москве («весь день шлялись по Москве», — говорит Марика) до девяти часов вечера. А назавтра, в девять часов утра, им предстояло встретиться снова — у гостиницы «Метрополь», в которой он жил... Он вышел из «Метрополя» — «как под стражей»... Строгие друзья — в их числе синьор Пиччин — крепко держат его с двух сторон... Глаза у Малапарте печальные... Так и не выпустив из крепких рук и не дав попрощаться с Марикой, друзья сажают его в машину...

Потом он писал ей несколько раз, через итальянское посольство... «Один из итальянского посольства» сказал Марике: «А Малапарте был здорово в вас влюблен...»

Потом оказалось, что не только она, но и он помнил ее всю жизнь. Через много лет, в октябре 1956 года, снова посетил Москву. Описал эту свою поездку в книге «Я в России и Китае». Книга вышла год спустя, уже после его смерти. Несколько страниц из этой книги опубликованы в переводе Наталии Шапошниковой в том же номере журнала «Архитектура и строительство Москвы», и описание Москвы 1929 года, просвечивающей для Малапарте сквозь открывающиеся ему городские пейзажи 1956-го, — великолепно. Но я приведу из этих страниц только строки — о Марике:

«Сегодня, по прошествии двадцати семи лет, я вновь пришел к Новодевичьему монастырю. В ту отдаленную пору моей жизни в Москве два или три раза в неделю я садился на площади Свердлова в трамвай номер 2 (переводчица замечает: туда шли два трамвая: № 24 и № 34. — *Л. Я.*) и вместе с Марикой Чимишкиан ехал на Новодевичье кладбище провести там предвечерние часы. Загородный простор начинался тогда прямо за Хамовниками. От трамвайной остановки к монастырю нужно было больше километра идти по грязной тропинке через большой луг, поросший кустами ежевики, за которыми виднелись зеленые пруды...

Милой Марике едва тогда было двадцать лет. Она подрабатывала медицинской сестрой в больнице где-то в недрах Арбата, а после ночных дежурств, во второй половине дня, бывала свободна, если только сестра, снимавшаяся

в кинематографе (речь идет не о сестре, а о подруге, Кире Андрониковой, замечает переводчица. — *Л.Я.),* не просила ее остаться дома и помочь ей выучить наизусть роль по сценарию.

Мы садились на скамейку около могилы композитора Скрябина или на шершавый могильный камень Дениса Давыдова, героя-партизана войны 1812 года... Бывало, долгими часами мы молча сидели, прижавшись друг к другу, и смотрели на весеннее (выше Малапарте говорит, что дело происходило летом. — *Л. Я.*) небо над Воробьевыми горами по ту сторону реки, смотрели, как оно медленно меняло цвет, как бледная лазурь сгущалась в темно-зеленый цвет и усеивалась розовыми пятнами...

Не знаю, любила ли меня Марика. Иногда мне казалось, что она все-таки хоть немного в меня влюблена, при том как я сам был в нее влюблен. Но я не отважился сказать ей об этом, опасаясь решительного запрета...

Иногда мы спускались к реке, которая в этом месте делает петлю, и долго-долго шли к берегу...»

Да простит меня читатель: даже строки о Марике я привожу не все — это заняло бы слишком много места. В 1956 году Малапарте ищет ее в толпе у Новодевичьего монастыря, в толпе, прогуливающейся по аллеям старого кладбища... «Скрябин лежит теперь не под голым камнем, а под большой мраморной плитой. Могила Дениса Давыдова тоже реконструирована: на ней поднялась стела с бюстом героя-партизана 1812 года, а шершавый могильный камень заменен глыбой драгоценного мрамора... Раньше был здесь другой покой, он царил над печальным кладбищем, и Марика говорила: "Здесь мы как за городом, город далеко..."»

Теперь Малапарте один спускается к реке («...и почти не замечаю, что на самом деле иду по широкой асфальтированной улице»). Вдоль берегов Москвы-реки («...там, где мы с Марикой сидели на поросшем травой берегу») проносятся автострады. И у него возникает ощущение, что прошлое навсегда умерло и никакой Марики больше нет...

Булгакова Курцио Малапарте не упоминает. Завороженный Марикой молодой журналист не заметил, что она познакомила его с великим русским писателем. И что вечерние их прогулки не случайно у Новодевичьего — это близко к булгаковскому дому на Большой Пироговской, в котором

живет Марика... И в 1956 году ему не приходит в голову, что здесь, на Новодевичьем, он действительно может встретить Марику — у шершавой, наполовину ушедшей в землю глыбы на могиле Булгакова...

Домашние предания не фиксируют знакомство Маяковского с Курцио Малапарте. В классической книге В. А. Катаняна «Маяковский. Хроника жизни и деятельности» Малапарте также не упоминается. Надо думать, отчаянный роман Марики в поле зрения Маяковского не попал — скорее всего, потому, что то ли полностью, то ли драматическим своим окончанием совпал с периодом, когда Маяковского в Москве не было.

15 июля 1929 года Маяковский уехал в Сочи, потом в Ялту и Евпаторию, а когда в 20-х числах августа вернулся, то обнаружил рядом с еще более похорошевшей от горя Марикой приятного молодого блондина, очень не понравившегося Маяковскому. Это был Сергей Ермолинский.

С молодым киносценаристом Ермолинским Марика познакомилась в то же лето — уж не знаю, было это параллельно с романом с Курцио Малапарте или сразу же после. И очень скоро он попал в булгаковский дом. Случилось так, что Любовь Евгеньевна в то лето ездила в Астрахань; на пароходе ее попутчиками оказались два молодых киношника, очень эффектные ребята — кожаные куртки, фотоаппараты через плечо; Любаша прозвала их «фертиками», впрочем, вполне доброжелательно. Вот один из этих «фертиков», провожавший Марику, был узнан Любашей из окна, приглашен в дом, представлен хозяину, привечен и обласкан. («А говорил, водку не пьет, — с упреком рассказывала восьмидесятилетняя Марика, по-девичьи надувая губы, — а Михаил Афанасьевич вытащил графинчик водки, и прекрасно пил...»)

С предложением руки и сердца Ермолинский не замедлил. Маяковский сердился: «Зачем тебе этот интеллигентный хлюпик?» Булгаков говорил: «Да что ты, тот не приедет... А Ермолинский славный молодой человек, выходи за него замуж».

Если Булгаков относился к ней так хорошо, зачем торопил? Думаю, затем и торопил, что смотрел на нее глазами старшего брата и считал себя ответственным за ее судьбу.

То лето было у Булгакова страшным летом... Он писал брату в августе 1929 года:

«...Сообщаю тебе, мой брат: положение мое неблагополучно.

Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строки моей не напечатают.

В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение. Я сделал последнее усилие и подал Правительству СССР заявление, в котором прошу меня с женой моей выпустить за границу на любой срок.

В сердце у меня нет надежды... Вокруг меня уже ползает змейкой темный слух о том, что я обречен во всех смыслах... В случае если мое заявление будет отклонено, игру можно считать оконченной, колоду складывать, свечи тушить...»

(Его заявление было отклонено.)

«Без всякого малодушия сообщаю тебе, мой брат, что вопрос моей гибели — это лишь вопрос срока, если, конечно, не произойдет чуда».

Судя по его письмам, он ни на миг не забывал, как делали у него обыск три года тому назад... как в самый день генеральной репетиции «Дней Турбиных» он был «в сопровождении агента ОГПУ отправлен в ОГПУ, где подвергался допросу»... Ждать можно было всего, ибо не было в России ничего дешевле жизни.

Судьба Марики рядом с Ермолинским, обыкновенным, милым и влюбленным, выглядела надежней, чем судьба писателя Михаила Булгакова. «Выходи, выходи замуж, — говорил Булгаков. — Что ты, принца, что ли, ждешь Уэльского...» «Я ревела, — рассказывала мне Марика, — а Сереже сказала: Ладно, приезжай за мной...»

И был напоследок еще один маленький домашний эпизод. Упаковав свои бедные вещи, Марика стала запирать чемодан. И вдруг обнаружила, что он не закрывается. Откинула крышку — поверх ее вещей небольшой сверток. Господи, бронзовый бюст Суворова, который всегда стоял у Булгакова на столе! Это зачем? «А это, — говорит Булгаков, — Сергей спросит, где у тебя бюст... («А бюст у меня был маленький», — смеется Марика.) Ты не теряйся и сразу доставай бюст»...

Не больно высокого пошиба шуточка? Да ведь великий писатель Михаил Булгаков, надо думать, не каждую минуту своей жизни был великим...

Так, еще до конца 1929 года, Марика стала Марией Артемьевной Ермолинской.

Это действительно был долгий и спокойный брак. Долгий и какой-то бесцветный. Без детей и, к сожалению, без большого уважения друг к другу. В течение первого года Марика несколько раз порывалась уйти. Потом осталась, привыкла: она не была бунтарем по натуре. Краткая влюбленность Ермолинского так и не перешла в любовь: чуда ее душевной открытости и редкого, от природы поставленного — как бывает от природы поставленный голос — благородства он не заметил.

Теперь, когда все эти судьбы давно завершены и никого из участников событий нет на свете, я вижу, что в то лето 1929 года Ермолинский не в Марику был влюблен. Влюблен он был в булгаковский дом — и тогда, и до самой смерти Булгакова, и до последних своих дней — через сорок четыре года после смерти Булгакова. Влюблен завистливо и ревниво. Недаром так часто одергивал молодую жену: «Что ты все бегаешь к Булгаковым?!»

Было что-то гипнотическое в том, как влекли его женщины булгаковского дома.

Марика, на которой он женился, проявив такую настойчивость, а потом не мог понять, зачем он это сделал...

Когда Булгаков разошелся с Любовью Евгеньевной, Ермолинский настойчиво домогался любви Любови Евгеньевны. Был решительно отвергнут ею и не простил ей этого до глубокой ее и своей старости.

(Это было ужасно: в 1982 году восьмидесятидвухлетний Ермолинский — Любови Евгеньевне было восемьдесят семь! — опубликовал мемуары, в которых мстительно обрушил на нее ворох склочных нападок. Сочинил басню о том, как будто бы Булгаков — при нем! в присутствии Елены Сергеевны! — обличал оставленную жену; чего, конечно, не было и быть не могло — ввиду полного несовпадения этой басни с представлением Михаила Булгакова о чести. Дал выпорхнуть из этих мемуаров странному намеку на то, что она — в 70-е годы начавшая подписывать свои литературные мемуары так: Белозерская-Булгакова — якобы без

оснований присоединила к своей фамилии вторую половину — Булгакова. Поклонники — а поклонники обожают, когда их кумиров макают в грязь, — с радостными ухмылками ухватились за это «свидетельство»; хотя брак Л. Е. с Булгаковым был вполне официальным, и в годы брака, на протяжении весьма существенной части своей жизни, она действительно носила его фамилию, и в 1925 году, надеясь выпустить «Белую гвардию» отдельной книгой, писатель собственноручно начертал на титульной странице романа: «Посвящается Любови Евгеньевне Булгаковой». Ермолинский к моменту выхода своих мемуаров был маститит, пользовался славой «друга Булгакова», и оскорбления эти принесли Любови Евгеньевне немало горьких минут.)

А в конце 40-х годов — после смерти Булгакова, после великой войны и не обошедших Ермолинского ареста и ссылки, не желая возвращаться на пепелище и считая, что брак с Марикой исчерпан, — Ермолинский предложил руку и сердце Елене Сергеевне.

В отличие от Любаши, Елена Сергеевна любила, когда мужчины объясняются в любви, не мешала им это делать, а так как была артистична и не могла допустить, чтобы такие прекрасные спектакли пропадали втуне, изящно и остроумно пересказывала их знакомым.

О предложении Ермолинского с великолепной иронией было рассказано так: «Он хотел, чтобы я фамилию Булгакова! сменила на фамилию Ермолинская...» (Мне об этом рассказала — с тем же ироническим акцентом на обе фамилии — Надежда Афанасьевна Булгакова-Земская, сестра писателя.)

А кроме того, в отличие от Любаши, Елена Сергеевна умела не делать врагов из тех, кому отказывала в любви. И Ермолинский, отвергнутый как жених был сохранен в качестве друга — на том месте и на таком расстоянии, какие определила она...

Но может быть, и нельзя упрекать Ермолинского в том, что, добившись руки Марики, он не понял и не полюбил ее. Вероятно, ему нужна была совсем другая женщина — с активным, твердым характером, умеющая спокойно решать за него. Такую женщину он в конце концов нашел, разошелся с Марикой и был счастлив.

Это произошло двадцать семь лет спустя после описанных мною событий — в 1956 году. Может быть, в те самые дни, когда Курцио Малапарте так горестно и тщетно искал в Москве Марику...

Трагическое самоубийство Маяковского 14 апреля 1930 года вызвало неожиданно сильный резонанс в стране. 17 апреля, в день похорон, улица Воровского в Москве, возле Союза писателей, сколько хватал глаз, была запружена бесконечным потоком медленно идущих и стоящих вплотную к стенам людей. На фотографии Ильфа, сделанной во дворе Дома писателей, — невиданно мрачное, отчаянное лицо Михаила Булгакова.

Тени безвыходности на этом лице вызваны не только горечью похорон. Смерть Маяковского совпала с одним из самых тяжких моментов собственной судьбы Михаила Булгакова.

Система выдавливала его из жизни. Была зарублена новая пьеса — «Кабала святош» — по примеру всех запрещенных и снятых со сцены прежде. Не было надежды ни на какую работу. Даже Любови Евгеньевне, нашедшей какой-то заработок в какой-то редакции, узнав, что она жена Булгакова, вежливо отказали.

28 марта, за двадцать дней до этих трагических похорон, Булгаков написал свое известное письмо «Правительству СССР». Фактически — И. В. Сталину. «Я прошу, — писал он, — о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный театр... Если меня не назначат режиссером, я прошусь на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя — я прошусь на должность рабочего сцены. Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной, как оно найдет нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо в данный момент — нищета, улица и гибель».

Ответа не было. Судьба Маяковского оборачивалась для Булгакова овеществлением его собственной судьбы.

Мне приходилось читать, что Булгакову якобы было присуще некое тяготение к самоубийству. Этакий «отчетливо очерченный риск самоубийства». (См.: Л. Паршин. Булгаков несколько раз направлял на себя пистолет. — «Время», Тель-

Авив, 20.07.95 — перепечатка из «Литературной газеты».) При этом давалась ссылка на «психодиагностический эксперимент», проведенный с помощью компьютера, и на «воспоминания первой жены Булгакова Т. Н. Кисельгоф», из каковых воспоминаний автору гипотезы «известно, что в 1918 году Булгаков несколько раз направлял на себя пистолет».

Это ошибочная гипотеза. И аргументы ее очень «плывут». Хотя бы потому, что Татьяна Николаевна Лаппа-Булгакова-Кисельгоф никогда не писала мемуаров и «воспоминания» ее существуют только в записях литераторов, записях, не совпадающих между собой и не всегда достоверных. (В частности, мне Т.Н. ничего подобного о «пистолете в 1918 году» не говорила.) А компьютер? Придется предположить, что в данном случае в компьютер была заложена информация с изъяном.

Но в апреле 1930 года Булгаков действительно был близок к самоубийству. Думаю даже, что смерть Маяковского остановила его пистолет.

Он ведь не был человеком группового поведения и не был склонен повторять чужие поступки. Новый выстрел прозвучал бы не решением, а подражанием, истеричным повтором. В каком-то смысле пуля Маяковского просвистела вместо булгаковской.

Тем не менее назавтра после похорон Маяковского — 18 апреля — Булгаков получил наконец ответ на свое «Письмо»: ему позвонил Сталин. Надо думать, неприятно пораженный размахом прощания с поэтом, «вождь» не желал повторения подобных похорон.

(Я высказала это предположение о связи событий в своей первой, неопубликованной книге о Булгакове, написанной в 1962—1967 годах; независимо от меня примерно к такой же трактовке событий склонялась Л. Е. Белозерская-Булгакова, кстати, весьма дорожившая этой своей догадкой, — ее мемуары датированы 1968—1969 годами; теперь, в булгаковедческих трудах, эта трактовка считается «общим местом», не требующим доказательств.)

Не буду пересказывать этот хорошо известный разговор. Со стороны Сталина ход, как всегда, был продуман и точен. Уже в мае того же года агент ГПУ (наследникам этого ведомства, вероятно, известно его имя, мне — нет) доносил: «Необходимо отметить те разговоры, которые идут про Ста-

лина сейчас в литер. интеллигентских кругах... Ведь не было, кажется, имени, вокруг которого не сплелось больше всего злобы, мнения как о фанатике, который ведет к гибели страну, которого считают виновником всех наших несчастий и т.п., как о каком-то кровожадном существе, сидящем за стенами Кремля. Сейчас разговор: — А ведь Сталин действительно крупный человек и, представляете, простой, доступный... А главное, говорят о том, что Сталин совсем ни при чем в разрухе. Он ведет правильную линию, но кругом него сволочь. Эта сволочь и затравила Булгакова, одного из самых талантливых советских писателей...»

И особенно бодро звучали следующие строки доноса: «Нужно сказать, что популярность Сталина приняла просто необычайную форму. О нем говорят тепло и любовно, пересказывая на разные лады историю с письмом Булгакова». (Донос обнародован в 90-е годы не менее чем в трех разных публикациях с загадочными и существенными разночтениями. Не имея доступа к оригиналу, цит. по публикации В. Шенталинского. — «Огонек», Москва, 1991, № 20.)

Для Булгакова этот разговор, как оказалось, не решал ничего. Был всего лишь кратким глотком воздуха. Обещанием. Отсрочкой.

Через короткое время драматурга пригласили во МХАТ — на должность ассистента-режиссера. Петлю с горла не сняли — ослабили.

Марика смерти Маяковского себе не простила. Не простила того, что, занятая своими сердечными делами (сколько презрения к чепухе «сердечных дел» звучало в ее голосе), не услышала, не угадала его предсмертного одиночества, не оказалась рядом. «Мы ведь были не любовниками — друзьями»...

Ее старый, с хрипотцою голос был ровен, казалось, что она все время прислушивается к бесконечной, глуховатой и горькой мелодии вины в своей душе, и я не отваживалась возражать. Да и что можно было возразить? Что никакая, даже самая милая девушка не в силах помочь, когда между поэтом и эпохой разверзается пропасть? Неужто она сама не знала этого?

С замужеством Марика ушла из булгаковского дома. И осталась в нем навсегда. По-прежнему при каждом удобном

случае прибегала сюда. Обожала Булгакова. Дружила с Любашей. «Что ты все бегаешь к Булгаковым?» — ревновал Ермолинский.

Она навсегда осталась в пьесе Булгакова «Адам и Ева». Не в сюжете, не в идее, не в развитии пьесы — в очертаниях главной героини.

Ева, в которую все мужчины в пьесе влюблены и которую это раздражает... Ева, которая в день своей свадьбы, на реплику домработницы Ани: «Ах, завидно на вас смотреть, Ева Артемьевна!» — отвечает так: «Знаете, Анюточка, я, пожалуй, действительно счастлива. Хотя... впрочем... черт его знает!..» Ева — с тем же отчеством, что у Марики, — Артемьевна...

Впрочем, сначала Булгаков написал: Маврикиевна. Очень скоро заменил: Артемьевна.

Да, об именах...

В солидном булгаковедческом труде вам пояснят: «"Ева Маврикиевна" исправлено на "Ева Артемьевна", что связано, по-видимому, со значением имен: Маврикий — черномазый, Артемий — здоровый, невредимый». Объяснят, что имена и других персонажей пьесы «безусловно значимы и не случайны». Ибо имя Ева на древнееврейском языке означает «жизнь», «Адам» — «красная земля, вылепленный из земли, человек», а имя Павел, принадлежащее в пьесе бездарному литератору Павлу Апостоловичу Пончику-Непобеде, в переводе с латинского означает: «маленький». (Комментарий в кн.: Булгаков М. А. Пьесы 1930-х годов. СПб., с. 582.)

Булгаковеды вообще обожают давать переводы имен, почему-то подозревая, что именно здесь потаенный смысл сочинений писателя. Хотя, надо признаться, никаких следов интереса Булгакова к ономастике, или науке о происхождении имен собственных, я так ни разу и не обнаружила.

Было ли для него важно, что Маргарита в переводе с латыни — «жемчужина»? Что имя Адам на иврите означает «человек»? И даже более — человек, сотворенный из земли («адам*а*»), благодатной красной почвы земли обетованной («ад*о*м» на иврите — «красный»)?

Сомневаюсь.

Имя Маргариты у Булгакова играет — соединяясь, противопоставляясь, связываясь не с жемчугами, а, как известно, с мотивами образа Гретхен у Гете... королевы Марго у Дюма... исторической королевы Наварры и Франции Маргариты... И имя Адам перевода не требует: в пьесе «Адам и Ева» оно напоминает о мифе сотворения мира, мифе о «первом человеке» на земле. (На протяжении пьесы Адам несколько раз назван «первым человеком».) И имя Ева не нуждается в переводе, хотя в пьесе Ева действительно воплощение жизни: потому что — женщина, может быть, единственная женщина на земле...

Что же касается литератора Павла Апостоловича Пончика-Непобеды, вчерашнего атеиста, в момент катастрофы внезапно прозревшего и обратившегося к Богу («Господи! Господи!.. Прости меня за то, что я сотрудничал в "Безбожнике". Прости, дорогой Господи!.. Я православный, Господи, и дед мой служил в консистории»), то, конечно, его имя — иронический и прозрачный перевертыш имени апостола Павла. Того самого, который сначала был язычником и гонителем христиан, а потом — внезапно, по дороге в Дамаск — вдруг прозрел, обратился к Богу и стал ярым апостолом христианства...

Булгаков не писал кроссвордов — его не нужно расшифровывать. Достаточно прислушаться. Смысловые связи имен открыты и очень часто — музыкальны.

Вот:

«Вы — коммунист?» — спрашивает Адама Красовского, знакомясь, Ефросимов (в этой же пьесе). «Да», — звучит твердое, короткое слово. «Да!» — главный звук в его имени: Адам.

«Да», — первый слог в фамилии его друга и единомышленника Андрея Дарагана, которого в пьесе почти не называют по имени, но непременно по фамилии: Да-ра-ган, эхом повторяющегося «а» раскатывая это твердое «да!».

«А вы?» — обращается Ефросимов к Еве. И слышит певучее: «Я — Ева...» — «Коммунистка?» — «Нет, — смеется Ева. — Я — беспартийная». И ни одного «да». Я — е... Я — е... В надежде, что вы, может быть, все-таки услышите, хотя бы подсознательно, косвенно, созвучие этих имен: Ева — Ефросимов... Ева — Ев... Как предвестие того, что она ска-

жет в конце концов Ефросимову: «Я женщина Ева... Адамом будешь ты!»

Ева для Булгакова — по крайней мере, на начальных стадиях работы — очень похожа на Марику. Он соединяет эти имена — может быть, ему так было удобнее: Ева — Марика... Ева Марикиевна... Мавриkиевна... Потом заменяет более благозвучным — Артемьевна, собственным отчеством Марики...

Ева в пьесе в конце концов решительно оставляет своего Адама, чего так и не сделала Марика. Булгаков, работая над пьесой, уже ищет новый женский образ: он предчувствует Маргариту; увы, Марика стать для него моделью Маргариты не могла.

В России любят сокрушать авторитеты. Сначала — поклоняться с неистовством идолопоклонников, потом — с таким же неистовством — сокрушать.

Слишком долго — для нескольких поколений — Владимир Маяковский был идолом. Постепенно забылось, что вначале это было стихийно («Звучал, как колокол на башне вечевой»). Постепенно запомнилось, что это стало официально, обязательно, «сверху». И навязшая в зубах фраза, произнесенная Сталиным в середине 30-х годов: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», и осточертевшие — на протяжении десятилетий! — школьные сочинения на заданную тему исподволь уже формировали потайную ненависть к поэту.

Время повернулось. Читающей публике стало неинтересно, за что именно Маяковский «не мог не» отрицать Михаила Булгакова. Читатели, уже открывшие Булгакова, мстительно хотели знать, за что Булгаков «не мог не» отрицать Маяковского.

И так же, как некогда формула К. М. Симонова из его частного письма, — неожиданную популярность получила гипотеза Б. М. Гаспарова о том, что Булгаков якобы презирал Маяковского и даже сатирически вывел его в романе «Мастер и Маргарита».

Работа Б. М. Гаспарова «Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита"», в которой изложена в числе прочего эта гипотеза, датирована 1975—1977 годами; из ссылок мне известно, что впер-

вые она опубликована в издании Еврейского университета в Иерусалиме в 1978 году; но я прочитала ее значительно позже, когда она была перепечатана в рижском журнале «Даугава» — № 10—11—12 за 1988 год и № 1 — за 1989-й. (Справедливости ради надо сказать, что и Б. М. Гаспаров ничего не знал о моих работах; железный занавес — он ведь двусторонен.) А прочитав, поняла, что слышала об этой статье давно: она ходила по Москве, передавалась из рук в руки, о ней говорили. После публикации в «Даугаве» статья окончательно обрела общее признание. Поэтому, по крайней мере, на заявленной Б. М. Гаспаровым теме «Булгаков — Маяковский» мне придется остановиться подробней.

По мнению Б. М. Гаспарова, Маяковский отразился в романе Булгакова в фигуре... Рюхина!

Маяковский — чужой, трудный, работающий в далеких для Булгакова формах искусства, но безусловно крупный — крупный человек, крупный поэт, крупная личность — в виде маленькой бездарности и завистника Рюхина! Что общего? Видите ли, замечает Б. М. Гаспаров, поэту Рюхину в романе 32 года...

(«Поэт не глядел уже по сторонам, а, уставившись в грязный трясущийся пол, стал что-то бормотать, ныть, глодая самого себя. Да, стихи... Ему — тридцать два года! В самом деле, что же дальше?» — «Мастер и Маргарита», глава 6. В одной из ранних редакций романа Рюхину тридцать четыре: «Рюхин... как-то отчетливо вспомнил, что ему уже тридцать четыре года и что, по сути дела, будущее его совершенно темно». Тридцать два... тридцать четыре... Кажется, Булгаков обходит число тридцать три, словно пытается стряхнуть гипноз фразы Остапа Бендера: «Мне тридцать три года... возраст Иисуса Христа. А что я сделал до сих пор?» Хотелось бы знать, в каком издании «Золотой теленок» стоял на исчезнувших книжных полках Булгакова? И что там было в автографе Ильфа или Петрова?)

А Маяковский?

Ну, поскольку Маяковский умер на 37-м году жизни, естественно, ему тоже в свое время было 32. И именно в 1925 году, непосредственно после, как многозначительно напоминает Б. М. Гаспаров, написания стихотворения «Юбилейное» и поэмы «Владимир Ильич Ленин». (Правда, то и другое датируется 1924 годом.) А к поэме «Ленин», по мнению

Гаспарова, нас отсылает тост Пилата в романе «Мастер и Маргарита»:

«Тогда Пилат наполнил свою чашу, гость поступил так же. Оба обедающие отлили немного вина из своих чаш в блюдо с мясом, и прокуратор произнес громко, поднимая чашу:

— За нас, за тебя, кесарь, отец римлян, самый дорогой и лучший из людей!»

Б. М. Гаспаров видит здесь скрытую цитату из слов Маяковского:

Телеграф
охрип
от траурного гуда.
Слезы снега
с флажьих
покрасневших век.
Что он сделал,
кто он
и откуда —
этот
самый человечный человек?

И даже делает вывод о «неискренности» Маяковского, опять-таки соединяя Маяковского с булгаковским Рюхиным. («Не верю я ни во что из того, что пишу!..» — терзается Рюхин.)

Не думаю, что Булгаков, прочитай он поэму «Владимир Ильич Ленин», мог бы обвинить Маяковского в неискренности, в «не верю ни во что из того, что пишу». В лютый мороз январских дней 1924 года репортер «Гудка» Михаил Булгаков сам был в этой «реке в миллион», плывшей прощаться к Дому союзов, вслушивался и в молчание («Молчит караул, приставив винтовки к ноге, и молча течет река»), и в сдержанный гул толпы; и когда читаешь пунктир реплик в репортаже Булгакова, как никогда остро понимаешь, что поэт Маяковский стал горлом, через которое выдохнула свое настроение та «река в миллион». (Репортаж М. Булгакова вошел в его Собрание сочинений, т.2, Москва, 1989, с 575—378.)

Не думаю также, что стоит делать большие выводы из словесных совпадений. В конце концов, все мы говорим од-

ними и теми же словами: весь русский словарный запас умещается в небольшой книжке под названием «Орфографический словарь».

Так что суть здесь не в сходстве-несходстве. Нужно все-таки помнить, что Булгаков не любил стихов («Не о Пушкине говорю, Пушкин — не стихи!» и «Разве что чудо?»), в ту пору Маяковского, вероятно, почти не читал, а если читал — то крайне невнимательно (об этом ниже), и очень трудно себе представить, чтобы он вдруг принялся за чтение довольно длинной поэмы о Ленине, да еще вычисляя при этом возраст ее автора...

А если тост Пилата не из Маяковского, то откуда?

Литературоведы, особенно исследователи Булгакова, обожают задавать вопрос: откуда писатель «взял»? И всякий раз, когда я слышу этот вопрос, мне хочется — простите! — нелюбезно ответить: из головы!

(Едва окончив университет, я преподавала в глухой провинции, в школе для взрослых. И была у меня ученица — взрослая, решительная и очень красивая женщина, которая сочинения писала так: открывала учебник, находила подходящий абзац и старательно переписывала его в тетрадку. Я робко говорила: «Вы прочитали? А теперь закройте книгу и просто попробуйте написать все, что запомнили». — «Из головы? — переспрашивала она. И поясняла убежденно: — Из головы никто не пишет!» Подумав, добавляла: «Эти, в учебнике, тоже ведь откуда-то взяли». — «А те?» — «Тоже откуда-то». — «А самые первые?» Но она была непробиваемо уверена и снисходительно объясняла мне: «Из головы никто написать не может!»)

Но в нашем случае — с тостом Пилата у Булгакова — можно не срываться на нелюбезность. Источник известен. Булгаков «взял» из Овидия. Причем не непосредственно из Овидия, а из книги французского историка Гастона Буассье «Римская религия от времен Августа до Антонинов».

Книга вышла на русском языке в Москве в 1914 году, и в 1938—1939-м Булгаков делает из нее выписки. На с. 103 своего сочинения Г. Буассье, ссылаясь на Овидия, пишет об обычае «возлияний в честь императора»: «Когда наступает вечер и надо расходиться, каждый из них берет в руки чашу вина и совершает возлияние, произнося следующие священные слова: за нас, за тебя, Цезарь, отец Римлян и самый

дорогой и лучший из людей!» Булгаков практически без изменений вводит этот тост в свой роман; и в контексте романа «священные слова» обретают такую сатирическую силу, что и в 1967 году цензура вымарывает их — из первой, журнальной публикации романа.

Но при чем тут Маяковский?

Другим доказательством, и также бесспорным, Б. М. Гаспаров считает стихотворение Маяковского «Юбилейное».

Как помнит читатель, в этом стихотворении Маяковский разговаривает с бронзовым Пушкиным на Тверском бульваре. И Рюхин разговаривает с Пушкиным.

Правда, Маяковский — с грубоватой нежностью:

Может
я
один
действительно жалею,
что сегодня
нету вас в живых.

С дерзким утверждением равенства или почти равенства:

У меня,
да и у вас,
в запасе вечность.

И сознанием лирической близости, и ощущением трагического сдвига эпохи, и горьким чувством своего одиночества в поэзии:

Только вот
поэтов,
к сожаленью, нету —
впрочем, может,
это и не нужно.

Рюхин же — терзаемый завистью к Пушкину.

Грузовик, увозящий Рюхина из «дома скорби», где только что Иван Бездомный назвал его — и так метко, так в лоб бездарностью («Типичный кулачок по своей психологии, — заговорил Иван Николаевич, которому, очевидно, приспичило обличать Рюхина, — и притом кулачок, тщательно маскирующийся под пролетария. Посмотрите на его постную физиономию и сличите с теми звучными стихами, которые

он сочинил к первому числу! Хе-хе-хе... "Взвейтесь!" да "Развейтесь!"... а вы загляните к нему внутрь — что он там думает...») — грузовик останавливается, застрявши в колонне других машин у поворота на бульвар, и близехонько от Рюхина, на постаменте, оказывается «металлический человек», который стоит, чуть наклонив голову, и безразлично смотрит на бульвар. (Сравните с цветаевским: «на меня не глядящий».)

И непонятная, больная злоба охватывает Рюхина: «Вот пример настоящей удачливости... — Тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека. — Какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: "Буря мглою..."? Не понимаю!..»

Что общего с Маяковским?

Хотя опять-таки, по той же логике, — если Рюхин писан не с Маяковского, то зачем он, Рюхин, стоит перед памятником Пушкину?

Но бог ты мой, кто же из нас не останавливался, подняв голову, перед памятником Пушкину? Не перед памятником — Пушкина, — говорила Цветаева, — а перед Памятником-Пушкина? Булат Окуджава: «На фоне Пушкина снимается семейство...» Марина Цветаева: «...Мне нравилось, что уходим мы или приходим, а он — всегда стоит. Под снегом, под летящими листьями, в заре, в синеве, в мутном молоке зимы — всегда стоит». Останавливался Есенин, примерно в ту же пору, что и Маяковский, и тоже вел свой диалог с «металлическим человеком». Приведу несколько есенинских строк, к которым мы еще вернемся:

И в бронзе выкованной славы
Трясешь ты гордой головой.
А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе —
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе.

Булгаковедение запружено самыми фантастическими гипотезами, и у большинства из них один источник — уверенность, что о Михаиле Булгакове и его творчестве не извест-

но ничего; что и выяснить нельзя ничего; а потому сочинять можно что угодно; и чем смелее фантазия сочинителя — тем лучше, тем больше уважения к его способности оригинально мыслить.

Как славно прошумели несколько лет назад сочинения М. Золотоносова о том, что в основе романа «Мастер и Маргарита» не что иное, как увлечение Булгакова бульварными антисемитскими романами начала века, и что, дескать, иначе и быть не могло, поскольку Булгаков «не мог не быть» антисемитом, ибо вырос в среде, которая «не могла не быть» антисемитской. Требовалось всего лишь — перетасовывая, жонглируя и смело сшивая белыми нитками несовместимое — это «доказать». Что М. Золотоносов и сделал.

В тогдашней России было не принято публиковать одно литературное сочинение в разных журналах. (Исключение делалось для партийных боссов.) Но статья М. Золотоносова появилась по крайней мере в двух московских журналах («Литературное обозрение», 1991, № 5, и «Согласие», 1991, № 5). Немедленно и с почтением была перепечатана в Израиле. Радостно упоминалась по израильскому радио на русском языке...

«Как вы можете? — говорила я, глядя в ясно-шоколадные, еврейские, довольно красивые глаза Золотоносова и удивляясь тому, что передо мной не бледный мерзавец, а очень симпатичный, даже искренний молодой человек. (Была осень 1991 года, моя последняя осень в России, и пышный, рекламный вечер журнала «Октябрь», на котором нас познакомили.) — Как вы можете — перед памятью Глаголевых?!»

По правде говоря, я думала, что он не знает о Глаголевых. Не посмел бы, если бы знал!

«При чем здесь Глаголевы?» — небрежно и снисходительно (ко мне снисходительно) сказал молодой человек. И стало ясно: знает. Просто ему это не интересно: не имеет значения...

Для биографа Булгакова семья Глаголевых — замечательный скол с того давнего, домашнего мира, в котором рос Михаил Булгаков. Не весь мир, конечно: мир булгаковского детства и булгаковской юности был сложным, как все

человеческие миры. И тем не менее — теплое дыхание оттуда.

А. А. Глаголев, «отец Александр», молодой профессор Киевской духовной академии (молодой — по отношению к профессору А. И. Булгакову, отцу будущего писателя) и одновременно священник церкви Николы Доброго на Подоле (большинство профессоров Духовной академии, в том числе профессор А. И. Булгаков, не были священнослужителями), был очень близким другом семьи Булгаковых. Был соседом — церковь Николы Доброго, с маленьким домом священника в церковном саду, находилась у подножия Андреевского спуска, и дети, жившие на этой крутой улице, приходили в сад — играть. А. А. Глаголев бывал в булгаковском доме на Андреевском спуске — особенно часто в дни трагически развивавшейся болезни главы семьи и потом, после смерти А. И. Булгакова, когда осиротевшая семья (семеро детей, из которых старшему, Михаилу, шестнадцать) так нуждалась в помощи и поддержке. Он и венчал Михаила с его первой женой Татьяной в церкви Николы Доброго в 1913 году. И там же, в 1922-м, отпевал Варвару Михайловну Булгакову, мать писателя. А потом — под своим собственным именем: отец Александр — был запечатлен Булгаковым на страницах романа «Белая гвардия». («Когда отпевали мать, был май, вишенные деревья и акации наглухо залепили стрельчатые окна. Отец Александр, от печали и смущения спотыкающийся, блестел и искрился у золотеньких огней... Ветви в церковном дворе закрыли и домишко священника. Казалось, что сейчас же за стеной тесного кабинетика, забитого книгами, начинается весенний, таинственный спутанный лес...»)

А. А. Глаголев навсегда остался героем — не в литературном, в высоком смысле этого слова: героем судебного процесса, известного под названием «Дело Бейлиса» и происходившего в Киеве в 1913 году.

Тогда, точнее — еще весною 1911 года, в Киев прибыл видный чиновник из Петербурга со специальным заданием организовать «ритуальное дело» — по обвинению евреев в «вытачивании» и употреблении в пищу христианской крови; киевские власти с готовностью бросились подбирать «свидетелей» и «экспертов»; и в качестве одного из таких «экспертов», которые покажут «все, что надо», петербурж-

цу был представлен рекомендованный архимандритом Амвросием профессор Духовной академии, гебраист и священник А. А. Глаголев.

И другие «эксперты» — профессор Киевского университета психиатр Сикорский и католический ксендз Пранайтис — действительно показали все, что от них ожидали. А с Глаголевым, известным своей мягкостью и болезненной добротой (чиновники спутали доброту с покладистостью), вышла осечка: Глаголев заявил, что еврейская религия ритуальных убийств не допускает...

Был разговор, о котором широкая публика не знала (часть документов опубликована после революции), а в доме Варвары Михайловны, где Глаголева принимали как старинного и любимого друга семьи, вероятно, было известно. Петербургский чиновник был напорист и требователен. Раздражением дышит даже его отчет об этом разговоре («Отец Глаголев... видимо, уклоняясь дать заключение, пытался отрицать...»). Глаголев же, голос которого мы так хорошо знаем по «Белой гвардии» («Что сделаешь, что сделаешь, — конфузливо забормотал священник... Он всегда конфузился, если приходилось беседовать с людьми...»), был тих, смущался, «выразил желание» еще раз проштудировать Талмуд. Но во мнении своем остался тверд и в экспертизе это свое мнение изложил, повторив, что «заключающееся в законе Моисеевом запрещение пролития человеческой крови и употребления в пищу всякой крови вообще не отменено и не смягчено ни Талмудом, ни другими родственными произведениями раввинов-талмудистов», вследствие чего, «на основании известных науке источников еврейского вероучения», он отказывается «констатировать употребление евреями христианской крови...».

Экспертизу пришлось обнародовать. Она фигурировала на процессе, была обвинению как кость в горле, сыграла немалую роль в том, что Бейлис был оправдан судом присяжных. Блестящий петербургский адвокат О. О. Грузенберг в своей речи благодарил в лице «отца Глаголева» православную церковь, «ничем не оскорбившую, ничем не задевшую» религию евреев, и заявил даже, что это был «единственный светлый луч» во все тяжелые дни процесса. И я помню, как мой отец всегда с благоговением произносил имя А. А. Гла-

голева: считал, что в 1913 году отец Александр спас киевских евреев от погрома...

К Татьяне Павловне Глаголевой — невестке отца Александра и вдове его сына, тоже священника, Алексея Глаголева, — я пришла уже в 70-е годы. Давно была снесена церковь Николы Доброго, вырублен церковный сад и уничтожен «домишко священника». Татьяна Павловна жила в том же районе, на улице Боричев Ток, выходившей углом на Андреевский спуск. У меня не было задачи расспрашивать ее о Глаголеве — о Глаголеве и его участии в «деле Бейлиса» я давно и хорошо знала из стенографических отчетов, опубликованных в 1913 году, из документов процесса, вышедших в 20-е годы, и из живых обрывков газеты «Киевская мысль» за 1913 год, сбереженных моим отцом.

Я расспрашивала Татьяну Павловну о том, что сохранили семейные предания о доме Булгаковых. И она рассказывала, как отец Александр, чтобы поддержать овдовевшую Варвару Михайловну, предложил ей давать уроки его маленькому сыну; как возили «Лёсика» к ней, вверх по Андреевскому спуску, на саночках; и как мальчики Глаголевы донашивали курточки мальчиков Булгаковых, потому что отец Александр отдавал бедным все, что было в доме, а донашивать чужие вещи не было стыдно: к вещам относились с уважением, их носили до полного и естественного конца.

Но конечно, она говорила и об отце Александре. О его аресте в середине 30-х годов. О том, как бежала за красноармейцами, уводившими старика, и кричала: «Что вы делаете! Вы же святого человека арестовали!» * И о своем муже, восстановившем из руин после войны — почти собственными руками, став и кровельщиком, и плотником, — другую церковь, Покровскую, здесь же, рядом с Андреевским спуском; а потом, в хрущевское время, эту церковь отобрали, превратили в склад никому не нужных, испорченных телевизоров, и этого отец Алексей уже не перенес...

И еще, помолчав, сказала с неожиданной жесткостью: сколько отец Александр сделал для евреев, но, когда нужно

---

* Прот. Александр Мень писал мне о Глаголеве — 29.9.1988: «Он умер в тюрьме в 1937 г., вскоре после ареста». Было его жизни шестьдесят пять лет.

было помочь ему или кому-то из его семьи, ни один еврей никогда ничего не сделал...

Странно, я ведь не знала тогда, что у нее особое право говорить так. Но хорошо помню, что выслушала ее упрек, опустив глаза и не смея возразить: поняла, что она, увы, говорит правду...

А к моменту встречи с юным Золотоносовым было хорошо известно, что Татьяна Павловна и ее муж, священник Алексей Глаголев, во время немецкой оккупации Киева в течение двух лет — двух лет! — прятали то в своей квартире, то на церковной колокольне молодую женщину, еврейку, с десятилетней девочкой; что другую еврейскую семью, двух женщин, старую и молодую, отец Алексей укрывал в маленьком домике на подворье Покровской церкви; что Татьяна Павловна, спасая жизнь еврейки Минкиной-Егорычевой и рискуя собственной жизнью, отдала ей свой паспорт и свою метрику; что отец Алексей извлекал из обветшавших церковных записей, для спасенных им людей, какие-то липовые справки о крещении; что в другом случае Татьяна Павловна — в присутствии следователя гестапо — собственноручно расписалась в том, что еврейка Гермайзе — не еврейка, а украинка, хотя очень хорошо знала, что, если обман раскроется, ее расстреляют вместе с Гермайзе...

Ничего этого Татьяна Павловна не рассказывала и не стала бы рассказывать мне. Просто к моменту моей встречи с Золотоносовым стала доступной и бесконечно цитировалась в печати, в связи с «перестройкой», «Черная книга», в которой это было изложено...

Теперь я слушала самоуверенного и снисходительного Золотоносова, смотрела в его шоколадные, еврейские глаза, и парадный вечер журнала «Октябрь», с каким-то драгоценным буфетом для почетных гостей, с блестящими артистами, что-то певшими или декламировавшими на сцене, летел мимо... Хотелось то ли плакать, то ли запоздало просить прощения у Татьяны Павловны Глаголевой, которой уже не было в живых. Спорить с Золотоносовым было бесполезно — мы говорили на разных языках.

Он был современным литературоведом, уверенным, что искусство не имеет никакого отношения к нравственности. Он ничего не был должен семье Глаголевых — они ведь спасали не его. Он считал себя вправе влепить, как пощечину,

любое оскорбление в лицо Булгакову (в том интеллигентном кругу, к которому принадлежал Булгаков, антисемитизм воспринимался как постыдное явление). Какое же это оскорбление, если Булгакова нет в живых? Если для критика Золотоносова покойный писатель — условность, фигура на шахматной доске литературных игр? Какое такое понятие о чести у шахматной фигуры?

«Материал для меня, а не я для материала... — говорил некоторое время спустя Золотоносов в газетном интервью. — Но зачем все принимать так близко к сердцу? Ведь мы же не ногу отрезаем. И тексты, и метатексты — игра, всегда хочется соригинальничать. Это же естественно» («Литературная газета», 21.07.1993).

И другое явление было в том же, последнем для меня русском году.

В мае 1991 года, по случаю столетия Михаила Булгакова, в Киеве проходили торжественные «Булгаковские чтения», и рядом с залом заседаний, так удачно поспев к юбилею, продавалась — и расхватывалась как бестселлер — единственная книга о Булгакове: «О Булгакове, Маргарите и мастерах социалистической литературы», сочинение А. Н. Баркова (Киев, 1990).

Это оказалась удивительная во всех отношениях книга.

В ней рассказывалось, например, что «королева Марго» была «порочной королевой», «королевой-преступницей» и «согласно преданию, была казнена на плахе».

И трудно было понять, спутал ли в своем целомудренном гневе ученый автор Маргариту Валуа, королеву Наварры и Франции, мирно скончавшуюся в преклонном возрасте в своей постели, с другой, тоже легендарной королевой Шотландии Марией Стюарт, действительно погибшей на плахе, или для него все королевы, а может быть, и все красивые женщины на одно лицо и все заслуживают страшной кары — «согласно преданию»...

Далее и без тени улыбки было высказано предположение, что весьма популярное в Древнем Риме цекубское вино («Превосходная лоза, прокуратор, но это — не «Фалерно»? — «Цекуба», тридцатилетнее, — любезно отозвался прокуратор») названо в честь... Цекубу (Центральной ко-

миссии по улучшению быта ученых, созданной в Москве в 20-е годы).

А еще далее — что прототип мастера в романе «Мастер и Маргарита» знаете кто? Максим Горький! Почему Горький? А как же: действие романа датировано маем, а на некоторых его страницах, как известно, проглядывают штрихи июня... А Горький умер когда? Вот, вот, в июне 1936 года!

(Поясню: в первоначальных редакциях романа, задолго до смерти Горького и, конечно, безотносительно к этому писателю, Булгаков и в самом деле датировал действие московских глав — летом, чаще всего — июнем, однажды даже обозначил так: 14 июня 1943 года; а потом год убрал, действие передвинул к весне, ближе к Пасхе, к началу мая — Пасха иногда выпадает на первые дни мая — и приметы лета заменил приметами весны; а какие-то следы июня в его все-таки не завершенном романе остались...)

Но главный сюрприз ожидал читателя в конце книги А. Н. Баркова: на последних ее страницах возник леденящий душу образ... Елены Сергеевны Булгаковой, злодейски «препарировавшей», как стало известно А. Н. Баркову, свои дневники, «которые дошли до нас с вымаранными словами, вырванными листами, заново переписанными целыми разделами», а потом, «даже в переработанном виде» и после смерти Е. С., были закрыты для исследователей «по желанию семьи покойной».

И снова мне представился случай взглянуть — не то чтобы в глаза, на этот раз из-за дальности расстояния я не видела глаз — но все же в лицо сочинителя этой лихой истории.

Дело происходило, как я уже сказала, на «Булгаковских чтениях», А. Н. Барков читал свой ученый доклад, по окончании доклада можно было задавать вопросы, и я спросила из глубины аудитории...

Нет, я не стала спрашивать о загадочной судьбе королевы Маргариты и о странных римлянах, две тысячи лет назад пивших вино с московским названием. Меня интересовало — оказывается, меня одну из всех то ли полутораста, то ли даже двухсот булгаковедов, съехавшихся на «Чтения», — где почерпнул уважаемый докладчик информацию о злодействах Е. С. Булгаковой.

Аудитория — и равнодушные зарубежные специалисты, и осторожные российские — аудитория, в которой столько карьер было построено, столько диссертаций, славных и денежных, защищено на романе «Мастер и Маргарита», — скучающе молчала. Как будто никто не знал, что — все вместе и каждый в отдельности — мы обязаны Елене Сергеевне Булгаковой тем, что роман был дописан автором, и тем, что он уцелел; обязаны ей сохранным чудом черновых тетрадей романа, приоткрывающих тайны творчества; и тем, что она писала свои талантливые, умные и сердечные дневники, а потом, перечитывая и правя (вопреки гебешной советской психологии и мнению А. Н. Баркова, святое право автора и только автора — переделывать, переписывать или вовсе уничтожать написанное им), тем не менее сохранила для нас рукописи своих дневников, где под легкой правкой карандашом видны во всей их непосредственности первоначальные записи.

К моменту «Чтений» уже вышло в свет Собрание сочинений Булгакова в издательстве «Художественная литература», и присутствующим было известно из комментария, что в последней авторской редакции великого романа, полностью переданной Е. С. Булгаковой в отдел рукописей Государственной библиотеки, теперь, после многих лет хранения в этой библиотеке, уже недостает листов, а может быть, и целой тетради...

К этому времени уже вышел в свет в издательстве «Книжная палата» «Дневник Елены Булгаковой», и присутствующим было известно из предисловия, что составители остановились на второй редакции дневников не только из уважения к последней воле автора, но и потому, что первоначальная редакция дневников некомплектна: недостает первой, очень важной тетради, хотя, судя по документам приема рукописей (безобразно составленным документам, в которых все сделано так, чтобы не найти концов), в Государственную библиотеку в 1970 году дневники были сданы полностью.

О разорванных тетрадях, правда, в печати не говорилось, но и это не было тайной, и большинству присутствующих было известно во всех подробностях: в том же отделе рукописей особенно пострадали поздние — «послебулгаковские» — дневники Е. С. Так, в тетради 1968 года явно

оторвана и, вероятнее всего, уничтожена вся первая половина, а может быть, и более половины, и остаток тетради уцелел только потому, что здесь, на первой сохранившейся странице (потому и сохранившейся странице) упомянута М. О. Чудакова: «Из Ленинской библиотеки — Мариэтта Омаровна (не то Чугунова, не то Чудакова, не помню) — может ли придти, она работает над архивом Булгакова. — Через час, пожалуйста» (4 ноября 1968).

В следующий раз М. О. Чудакова посетила Елену Сергеевну через год — 31 октября 1969 года, и это отмечено Еленой Сергеевной в тетради, уцелевшей и датированной так: 29 октября 1969 — 28 марта 1970 года. А записей за все предшествующие месяцы 1969 года — с января по сентябрь — нет. Не потому ли, что в них ни разу не упоминалась служащая отдела рукописей М. О. Чудакова и Государственная библиотека сочла соответствующие тетради недостойными существования и хранения?

И конечно, российской части почтенной аудитории было известно, а зарубежных гостей нимало не интересовало, что никакого контроля даже над личными записями Е. С. Булгаковой «семья покойной» осуществить не могла, поскольку контроль этот всецело находился в руках КГБ, наложившего свою тяжкую руку на булгаковский архив и определявшего, кому можно и кому нельзя в нем работать.

И, скажем, М. О. Чудакова, лицо достаточно авторитетное в глазах КГБ, имела свободный доступ к любым тетрадям и даже была вправе решать их судьбу. Или вот — уже после «Чтений», осенью 1991 года, — впервые просматривая некоторые дневниковые тетради Е. С., к которым до того мне (составителю книги «Дневник Елены Булгаковой», выходившей под грифом этой самой Библиотеки Ленина!) пробиться не удавалось, я обнаружила, что и другое лицо — которое я всегда считала причастным к КГБ — имело доступ к этим тетрадям за пятнадцать лет до меня, в июне — июле 1976 года, то есть при жизни Сергея Шиловского. Это лицо — безусловно не испрашивавшее никаких разрешений у «семьи покойной» — неосторожно «засветилось», оставив свою подпись в нескольких «листах использования» (ОР БЛ—РГБ, фонд 562.29.2-4 и 29.9). Откуда мне известно, что не было разрешения С. Е. Шиловского? Видите ли, такое

разрешение могло быть только письменным и непременно сохранилось бы в «Деле фонда». Я проштудировала «Дело фонда», и никакого разрешения там, естественно, не обнаружилось. А в 1977 году С. Е. Шиловский умер, и с этого момента все права на рукописи и сочинения его матери уже окончательно перешли в собственность Библиотеки имени Ленина: в глазах КГБ, «курировавшего» библиотеку, внуки Е. С. Булгаковой наследниками не считались...

...Итак, я задала краткий и вполне корректный вопрос. Поразительно, как докладчик — крупный, самоуверенный мужчина, на котором, пожалуй, форма сидела бы лучше, чем его штатский костюм, — вдруг заметался, стал меньше ростом и, испуганно шаря в листках своего доклада, начал быстро бормотать какую-то чушь о каких-то литературоведах, сбивших его с толку...

Впрочем, немедленно после «Чтений» он пришел в себя, понял, что в литературоведении вранье ненаказуемо, и в самый короткий срок выпустил новую книгу, теперь уже толстую и тяжелую, в которой изложил свои идеи еще подробней. А поскольку в книге ему было тесно, выдал еще и журнальную статью, полную такой ненависти к Е. С. Булгаковой (а заодно и к бедному ее дневнику), что оторопь берет. (См.: Альфред Барков. Тайны романа «Мастер и Маргарита» и его автора. — «Радуга», Киев, 1995, № 7 *). Дом-музей М. А. Булгакова в Киеве на Андреевском спуске с увлечением принялся продавать новую книгу Баркова, втолковывая посетителям музея, что лучшего сочинения о Булгакове они все равно не найдут, и, вероятно, уже все распродал...

Этот и другие всплески ненависти к Елене Сергеевне Булгаковой со стороны некоторых булгаковедов, главным образом мужчин, — ненависти к женщине, которую они никогда не видели, которой давно нет на свете, от которой остался только образ, свечение, запечатленные писателем, который ее любил, — факт любопытный, заслуживающий внимания, но, может быть, не историков и не литераторов, а скорее психиатров, даже сексопатологов.

---

* См. также рецензию Л. Л. Фиалковой на статью А. Н. Баркова. — «The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society», 1996, № 2.

И все-таки есть в этой ненависти, такой нелепой, что-то закономерное — что-то роднящее ее с ненавистью бездарного Рюхина к бронзовому Пушкину, «безразлично смотрящему на бульвар»...

Соединение имени Маяковского с именем булгаковского Рюхина, может быть, не столь кощунственно, как обвинение в антисемитизме круга, давшего семью Глаголевых, или обвинение Е. С. Булгаковой — в уничтожении архивов. Но столь же нелепо.

С Б. М. Гаспаровым трудно спорить: он выбрасывает свои допущения-аргументы (допущения, представляемые как аргументы) быстро, самоуверенно, ловко, словно Фагот — колоду карт. («...Поймал из воздуха колоду карт, стасовал ее и лентой пустил коту. Кот ленту перехватил и пустил ее обратно... Класс, класс! — восхищенно кричали за кулисами».)

Чтобы опровергнуть каждое из этих допущений — мне приходится приводить страницы документов, свидетельств, дат. С некоторыми тезисами Гаспарова даже и полемизировать невозможно.

Вот в романе мастер говорит о современном ему дурном стихотворчестве: «Никаких я ваших стихов не читал! — А как же вы говорите? — Ну что ж тут такого... Как будто я других не читал?»

О чем речь? Непредубежденному читателю ясно: не о Бездомном — стихи Бездомного мастер не читал; не о Рюхине — мастер не знает Рюхина. Речь о сером потоке, к которому принадлежат сочинения и Бездомного, и Рюхина. О потоке той до тошноты неталантливой, почти всегда приспособленческой и на редкость однообразной псевдопоэзии (прочитаешь одного поэта — остальных можно не читать), которая в 20-е и 30-е годы в России имела одни очертания, в 60-е — 70-е — другие, в 90-е — третьи, но от которой, кажется, нет спасенья ни в какую эпоху и ни на каком материке...

Б. М. Гаспаров видит в словах мастера... намек на Маяковского: «Тонкое указание на то, что Мастер *читая* стихи Рюхина-Маяковского»!

Но, помилуйте, почему же «другие» — это Маяковский? При чем здесь вообще Маяковский, которого можно обви-

нить в чем угодно, но уж точно не в том, что он был «как все».

Или о дождях...

У Булгакова: «Рассказ Иванова гостя становился все путанее, все более наполнялся какими-то недомолвками. Он говорил что-то про косой дождь и отчаяние в подвальном приюте...»

Да, «косой дождь»... Б. М. Гаспаров находит здесь «скрытую цитату из Маяковского» (исследователь дает стихи Маяковского с искажениями; по-видимому, по памяти; приведу в подлиннике):

Я хочу быть понят моей страной,
А не буду понят —
что ж.
По родной стране
пройду стороной,
Как проходит
косой дождь.

Спорить? Или просто, погружаясь в прозу Михаила Булгакова, прислушаться к чуду его дождей. Ни на чьи другие не похожих дождей...

Весенние грозы в его романах — то пугающие, то соблазнительные. Как правило, знаменующие начала в судьбах его героев. «Гроза омыла Москву 29 апреля, и стал сладостен воздух, и душа как-то смягчилась, и жить захотелось». — «Театральный роман». «Когда шли майские грозы и мимо подслеповатых окон шумно катилась в подворотню вода, угрожая залить последний приют, влюбленные растапливали печку и пекли в ней картофель... В подвальчике слышался смех, деревья в саду сбрасывали с себя после дождя обломанные веточки, белые кисти». — «Мастер и Маргарита».

Я бы посоветовала читателю самому проследить, как меняются времена года в «Театральном романе»; как в минуты, горькие для героя, хлещут безнадежные, злые, осенние — косые — дожди...

После так разочаровавшего Максудова чтения его романа: «За окнами ныл осенний ветер, оторвавшийся железный лист громыхал, по стеклам полз полосами дождь...» И несколькими строками ниже: «А потом пошли осенние

дожди, у меня опять заболело плечо и левая нога в колене...»

(А когда выходит все-таки журнал: «Я взял пачку авторских экземпляров, пожал руку Рудольфи, откланялся молодому человеку... и вышел. Снег шел крупный, елочный снег».)

И после чтения пьесы у Ивана Васильевича: «На гнущихся ногах, со стуком в голове я выходил и с озлоблением глянул на черного Островского... Ветер рванул с меня шляпу при выходе во двор, и я поймал ее в луже. Бабьего лета не было и в помине. Дождь брызгал косыми струями, под ногами хлюпало, мокрые листья срывались с деревьев в саду». Мало того: «Текло за воротник».

(Но опять-таки две недели спустя, когда «вдруг и совершенно внезапно» Демьян Кузьмич вручает Максудову «приглашение пожаловать завтра в четыре часа дня в театр»: «Завтра не было дождя. Завтра был день с крепким осенним заморозком. Стуча каблуками по асфальту, волнуясь, я шел в театр».)

В романе «Мастер и Маргарита» эти осенние дожди — дожди отчаяния — еще сильнее. Они хлещут косо, бьют в окна, от них не укроешься под зонтиком... «Она (дверь я забыл закрыть) предстала предо мною с мокрым зонтиком в руках и с мокрыми же газетами. Глаза ее источали огонь, руки дрожали и были холодны»... «Настали безрадостные осенние дни»... «В печке ревел огонь, в окна хлестал дождь»... «Лишь только она шагнула внутрь, она припала ко мне, вся мокрая, с мокрыми щеками и развившимися волосами, дрожащая»...

Булгаковские дожди — знак горечи и осени. «А потом наступила осень. И все дожди поливали этот переулок... и потом опять настал май». («Был май».)

А в приведенных строках Маяковского — летний дождь. Один из тех русских, летних, косых дождей, когда над головою копятся тучи, и кажется, что сейчас хлынет, но ни капли не падает вниз, на ждущие влаги поля или сады, тучи сносит, и дожди проходят стороной, зримо расчерчивая косыми полосами дальние русские горизонты...

Очень красивые дожди... Очень красивые строки, которые Маяковский, именно в связи с их красивостью, обозвал «райским хвостиком», отверг, написал: «Несмотря на всю

романсовую чувствительность (публика хватается за платки), я эти красивые, подмоченные дождем перышки вырвал». И теперь эти строки можно прочесть только в примечаниях к Собранию сочинений поэта (т. 7, Москва, 1958, с. 489), по каковым примечаниям Б. М. Гаспаров их пересказывает, а я цитирую.

Но какое отношение к ним имеют осенние дожди Михаила Булгакова и «отчаяние в подвальном приюте»?

И все же, если гипотеза Б. М. Гаспарова не выдерживает критики, зачем я так подробно разбираю ее?

Затем, что гипотеза эта принята, вошла в обиход на правах аксиомы, стала фольклором. Булгаковеды повторяют ее, иногда ссылаясь, а чаще вовсе не ссылаясь на Гаспарова. Отыскивают в романе «Мастер и Маргарита» все новые воображаемые цитаты из Маяковского. И в комментарии к 5-томному Собранию сочинений Михаила Булгакова, где — по замыслу издательства «Художественная литература» и по мнению критики — представлена самая точная информация о писателе, в обширнейшем комментарии к роману «Мастер и Маргарита» Г. А. Лесскис пишет:

«Булгаков сатирически изобразил Маяковского в "Мастере и Маргарите" — это выражало глубинное неприятие литературных и общественных позиций друг друга. Булгаков пародирует ситуацию стихотворения Маяковского "Юбилейное" (1924), заставляя Рюхина говорить с "чугунной" статуей Пушкина на Страстной (пл. Пушкина) и даже погрозить памятнику рукой (подобно Евгению в "Медном всаднике"). Рюхин... приводит ту самую строку из стихотворения "Зимний вечер" ("Буря мглою небо кроет"), которой придавал такое исключительное значение Булгаков (ср. в "Юбилейном" пренебрежительную оценку Полтавской битвы и чувств Онегина)...

Бездомный... поэта Рюхина объявляет "типичным кулачком"... Его враждебное отношение к Рюхину отражает также отношение к Маяковскому рапповцев, недоверчиво причислявших его к "попутчикам"...

Белогвардеец. — Слово это в те годы было политическим обвинением... Здесь оно использовано в пародии на "Юбилейное" — там, правда, нет этого слова, но суть передана верно...» (т.5, Москва, 1990, с. 645—646).

Не буду взрезать этот тяжелый ученый пассаж вопросительными знаками — предоставлю это читателям. Читатели могут также самостоятельно провести урок текстологии: найти в сочинении ученого-булгаковеда небрежные искажения булгаковского текста.

Отмечу только, что ссылки на Гаспарова, автора сей популярной, хотя и не подтвердившейся гипотезы, здесь нет.

Несколько слов собственно о Рюхине.

Неизвестно, был ли у этого персонажа прототип. Может быть, был, хотя не исключено, что имя прототипа, ввиду его литературной мизерности, навсегда останется неизвестным.

Фигура бездарного поэта, внезапно (один из результатов появления Воланда в Москве) постигающего свою бездарность, возникает у Булгакова на самых ранних этапах замысла романа, может быть, вместе с замыслом. И сразу — в том же месте сюжета и фабулы, под этой фамилией: Рюхин. (Впоследствии Булгаков попробовал фамилию заменить, но, как это бывало и с другими именами в романе, вернулся к первоначальной форме.)

В самом раннем дошедшем до нас варианте (1929? 1931?) имя Пушкина в мелодию Рюхина входит так: «Рюхин сел и больным голосом спросил малый графинчик... Он пил водку, и чем больше пил, тем становился трезвей и тем больше темной злобы на Пушкина и на судьбу рождалось в душе...»

Здесь нет памятника, зато есть нечто близкое ранним булгаковским «Запискам на манжетах», тем строкам «Записок», где запечатлен явившийся во Владикавказ некий поэт-журналист, автор кошмарных стишков и не менее кошмарных статеек, и Булгаков рассказывал (вполне автобиографично): «Возненавидел меня молодой человек с первого взгляда... Про меня пишет. И про Пушкина. Больше ни про что. Пушкина больше, чем меня, ненавидит!»

В более поздней редакции романа, в рукописи 1937 года, это место дано так: «...Больной и постаревший Рюхин вышел из троллейбуса и оказался у подножия Пушкина. С бульвара тянуло свежестью, к утру стало легче. Злобными и горькими глазами Рюхин поглядел на Пушкина и почему-то подумал так: "Тебе хорошо!"»

А яростного монолога все еще нет.

В 1938 году, диктуя роман на машинку, Булгаков и вовсе убирает упоминание Пушкина. Здесь Рюхин завидует не Пушкину, а всего лишь удачливому поэту Двубратскому: «"Он правду сказал, — шептал сейчас Рюхин самому себе то, чего никогда и никому не шептал, — не верю я ни во что из того, что пишу, и оттого стихи мои дурны! Да, да, да, это дурные стихи!" Во имя чего же все это? Хоть бы квартира была! А то ведь и ее нету! Одна комната, и нет никакой надежды, что когда-нибудь будет другая! Двубратский? Да, стихи его еще хуже. Вся Москва знает, что он пишет черт знает что. Но ему почему-то везет! У него есть собственная машина! Как он ухитрился достать ее? Он ловок, нагл, удачлив! А мне не везет, у меня нет счастья, не та звезда у меня!..»

За фигурой Двубратского, как известно, прозрачно узнается А. Безыменский (подробную аргументацию см. в моем комментарии к изд.: Булгаков М. А. Избранные произведения в двух томах. Т.2, Киев, 1989, с. 739), и только в воспаленном воображении булгаковедов могла появиться мысль, что Маяковский завидовал Безыменскому или что, по крайней мере, Булгаков считал так...

И снова писатель возвращается к этой важной для него точке романа. В 1939 году заново диктует Елене Сергеевне (она записывает на обороте машинописных листов) все-таки встречу Рюхина с памятником:

«...В начале четвертого часа ночи оказался в струе застрявших грузовиков у поворота со Страстной площади на бульвар. Задержка озлила поэта. Он был до того истерзан ночным пробегом в грузовике, что чувствовал, что без рюмки водки сойдет с ума... Всматриваясь вперед, стараясь разобрать причину остановки грузовой струи, поэт поднял голову и столкнулся взглядом с медным равнодушным лицом человека. Тут что-то поразило Рюхина, он даже встал на ноги на платформе, оперся в крышу кабинки шофера, не отрывая глаз от медного лица.

— Что Двубратский!.. Ну, много ли в конце концов удачи у первого попавшегося проныры и плута? Вот пример получившего удачу неслыханную! Вот образец человека, у которого никогда ничего не срывалось. Вот он стоит! Что ни возьмешь!.. Его высылали, и из-за этого на него показы-

вали пальцами, а приезжие гусары купали его в шампанском. Царь ненавидел его. И, наконец, в него стреляли удачно. Ему раздробили бедро, и он умер, стеная. И все ему пошло на пользу. А главное — за что? Что особенного в этих словах: "Буря мглою небо кроет"?.. Может быть, это гениально, и только я один не понимаю этого. И вот в него стреляют, и потом везут в санях, привозят и кладут на чистые, как снег, холодные простыни. Да, велика бы стала очередь, если бы кликнули клич о том, что предлагают меняться! Многие бы согласились помучиться сутки на этих простынях, но только чтобы потом стоять вот здесь. Бескудников отдал бы дачу в Передракино, Лаврович — столовую, отделанную дубом. Только за то, чтобы под дождем, под снегом!.. Двубратский — дачу и машину... Словом, все за эту удачу!

Тут вдруг грузовики тронулись...»

Какая уж тут перекличка с Маяковским? Скорее с Есениным: «Я умер бы сейчас от счастья, Сподобленный такой судьбе».

Были ли строки Есенина толчком для Булгакова? Читал ли Булгаков Есенина? Не знаю.

Известно, что Любаша — Любовь Евгеньевна Белозерская-Булгакова — не любила стихов Маяковского. А стихи Есенина любила. Знала наизусть. Вон в ее посмертно вышедших мемуарах на целые страницы — стихи Есенина. Стихи, которые она слышала из уст Есенина в эмиграции, в Берлине — у себя дома. Писала о Есенине: «...Вспоминаю его с нежностью. Одна мысль, что его можно было спасти — как, я не знаю, — наполняет жгучей болью. Что чувствовал он, большой русский поэт, гордость России, когда в полном одиночестве, в № 5 гостиницы "Англетер" в Ленинграде...» (Л. Е. Белозерская-Булгакова. Воспоминания. Москва, 1989, с. 77).

Кажется, о Булгакове она не писала так. Еще бы: Булгаков был мужем, Есенин — Поэтом.

Читала ли она вслух стихи Есенина в булгаковском доме? Зная ее самостоятельный и свободный характер, могу предположить: да, те, которые любила и помнила наизусть, читала. Впрочем, настаивать не буду. Может быть, стихи Есенина о Пушкине не привлекли ее внимания. Может быть, Булгаков не знал их.

Но... Это ведь Есенин «умер бы сейчас от счастья, Сподобленный такой судьбе»... Это Булгаков, верный своему таланту и своему предназначению, мучительно умирал на «чистых, как снег, холодных» простынях... Бескудников никогда не отдал бы добровольно свою «дачу в Передракино», или Двубратский — «дачу и машину» за посмертную славу. Этих волнует только то, что можно получить при жизни. И они все получают при жизни — сполна.

Беспощадный булгаковский карандаш крест-накрест перечеркивает строки о том, что «согласились бы». Синие вертикальные штрихи на полях — знак авторской неудовлетворенности — помечают текст. И в последние свои недели Булгаков диктует Елене Сергеевне, в специально заведенную тетрадь поправок, уже окончательные, предсмертные, ставшие классическими строки...

Итак, Марика — «милый Маррон» — теперь Ермолинская, продолжала бывать в доме на Большой Пироговской.

И в 1929—1931 годах, когда хозяйкой здесь была Любаша, но уже появлялась — иногда с мужем, иногда без — живая, очаровательная, смеющаяся Елена Сергеевна Шиловская.

И в 1931—1932-м — в период драматического разрыва (по требованию Шиловского) между Булгаковым и Еленой Сергеевной.

И с осени 1932-го — когда Любаша ушла из этого дома, потому что брак ее с Булгаковым был исчерпан, и хозяйкой стала Елена Сергеевна, теперь Булгакова.

Но еще чаще — потом, в последние годы Михаила Булгакова, в его новой тесноватой квартире в кооперативном писательском доме в Нащокинском переулке...

С новым браком небольшой круг булгаковских друзей переломился и стал еще меньше. Елена Сергеевна настороженно относится к старым друзьям Булгакова — думаю, все-таки ревнует к тому прежнему миру, в котором рядом с ее любимым была другая женщина, принятая и признанная его друзьями.

Но ей приходится мириться с Николаем Ляминым — Колей Ляминым, самым близким другом Булгакова. (Отпустившим историческую в семейных преданиях и оскорбившую Елену Сергеевну фразу: «Мне все равно, на ком ты же-

нат. Лишь бы ты был счастлив».) И конечно, не может быть и речи о том, чтобы в доме перестала бывать Марика.

А через некоторое время — весьма не сразу — появился и потом стал часто приходить и Сергей Ермолинский.

Когда это произошло?

Любопытно, Марика была уверена, что в первые несколько лет ее брака Ермолинский у Булгакова не бывал. Что он пришел в этот дом уже в Нащокинском — в 1934 году.

Еще удивительней, что и Ермолинский считал так. В своих мемуарах (см.: С. А. Ермолинский. Драматические сочинения. Москва, 1982, с. 613—615) он описывает, как впервые пришел в новый — с новой хозяйкой — булгаковский дом:

«Я знал, что внешний и внутренний облик его жизни не мог не перемениться... (Еще бы не знал: все-таки был мужем Марики! — *Л. Я.*) И в первый раз шел в новый булгаковский дом настороженный. Лена (тогда еще для меня Елена Сергеевна) встретила меня с приветливостью, словно хорошо знакомого, а не просто гостя, и провела в столовую...» Описывает квартиру: «Там было чинно и красиво, даже чересчур чинно и чересчур красиво... Направо приотворена дверь и был виден синий кабинет, а налево — комната маленького Сережи...» Описывает с изяществом накрытый стол, и то, что Елена Сергеевна хозяйничала, «легко двигаясь», и даже то, что будто бы подумал: «Пропал мой неуемный Булгаков, обуржуазился». (Хотя вряд ли мог в ту пору даже мысленно сказать: «мой Булгаков». Как известно, Булгаков не терпел фамильярности и, при всей благосклонности к Ермолинскому, в течение нескольких лет обращался к нему по имени-отчеству и на «вы».)

Но описывает Ермолинский квартиру — не прежнюю, на Большой Пироговской, а именно в Нащокинском, безусловно в Нащокинском, где Булгаковы поселились 18 февраля 1934 года.

А из дневников Елены Сергеевны — о, эти дневники Елены Сергеевны! — видно, что Ермолинский бывал (и не просто у Булгакова — у нее и у Булгакова) и прежде. По крайней мере однажды — 5 ноября 1933 года, когда пришел какой-то журналист с рукописью и бывший «при конце разговора» С. Ермолинский «сказал, что один начинаю-

щий сценарист притащил ему на просмотр сценарий под названием "Вопль кулацкого бессилья"».

Было что-то заколдованное в том, как прочно забыл Ермолинский дом на Большой Пироговской, в который, как теперь знает читатель, он все-таки приходил — и в 1929 году, и вот однажды — в 1933-м. А может быть, и более чем однажды — в 1932 году Е. С. дневников не вела, а дневники ее за 1933 год сохранились неполностью.

И ежели приходил, то, стало быть, Елена Сергеевна и тогда встречала его как хорошо знакомого и, «легко двигаясь», очень красиво накрывала на стол... И Любаша тоже умела с большим изяществом накрыть стол, так что если дело именно в этом, то Ермолинский мог и при самом первом допуске в этот дом подумать: «Ах, обуржуазился мой Булгаков».

Но в памяти Ермолинского квартира на Большой Пироговской стерлась настолько, что, вынужденный упоминать ее, он путается в деталях. (В кабинете Булгакова, пишет Ермолинский, «стояли некрашеные стеллажи с грудой книг...» — «Драматические сочинения», с. 598. Ср.: «...У стены книжные полки, выкрашенные темно-коричневой краской», и далее любопытнейший перечень авторов, названий, изданий. — Л. Е. Белозерская-Булгакова. О, мед воспоминаний, с. 67. И другой пример. «Из небольшой квадратной столовой три ступеньки вниз вели в его кабинет». — «Драматические сочинения», с. 598. Это не опечатка, далее еще раз: «три ступеньки вниз». — Там же, с. 602. Ср.: «Из столовой... надо подняться на две ступеньки, чтобы попасть через дубовую дверь в кабинет Михаила Афанасьевича. Дверь эта очень красива, темного дуба, резная. Ручка — бронзовая птичья лапа, в когтях держащая шар... Перед входом в кабинет образовалась площадочка. Мы любим это своеобразное возвышение. Иногда в шарадах оно служит просцениумом, иногда мы просто сидим на ступеньках, как на завалинке». — «О, мед воспоминаний», с. 67.)

И разве только детали? Ошеломительна уверенность С. Ермолинского в том, что в 1932—1933 годах на Большой Пироговской Булгаков жил с обеими женщинами — Любовью Евгеньевной и Еленой Сергеевной — «втроем». («Легко представить себе, в какой неестественной обстановке все

трое очутились», — сокрушается мемуарист. — «Драматические сочинения», с. 613.)

Никогда этого не было на самом деле. Ибо при разводе Булгаков сначала снял Любаше комнату («В доме вахтанговцев», — вместе и порознь втолковывали мне Любовь Евгеньевна, Марика и Наталия Ушакова-Лямина) и только после этого перевез к себе Елену Сергеевну с шестилетним Сережей...

Но с 1934 года Ермолинский действительно бывает у Булгаковых. Обыкновенно с Марикой. В первые годы — очень редко один.

Теперь они почти соседи: из Мансуровского переулка, где в маленьком деревянном доме (с забором и тенями от деревьев из соседней усадьбы) снимают свое полуподвальное жилье Ермолинские, к Нащокинскому переулку рукой подать. И Булгаков теперь часто заглядывает в Мансуровский. Он давно и хорошо знает этот дом, принадлежащий его друзьям Топлениновым; в уютном и обжитом подвале дома — мастерская театрального макетчика С. С. Топленинова. Думаю, Ермолинские и поселились здесь не без булгаковской рекомендации...

Иногда зимою Булгаков ходит на лыжах, постепенно и настойчиво втягивая в эти прогулки Ермолинского. «Лыжи стояли у меня, — пишет Ермолинский, — и наша прогулка начиналась прямо из моего дома... Остоженка была перекопана, начинали строить первую очередь метро (его строили открытым способом). Через улицу в некоторых местах были перекинуты деревянные мостки. Мы пробирались по ним, обледенелым и скользким, далее катили по переулку, утопавшему в сугробах, и оказывались на реке... И по наезженной лыжне, запорошенной ночным снежком, можно было лихо и быстро докатить до самых Воробьевых гор...» — «Драматические сочинения», с. 585.

(Не знаю, как там с перекопанной Остоженкой и обледенелыми мостками, — в Москве вечно перекапывают улицы и перебрасывают через них скользкие от грязи или от наледи мостки. Но Ермолинский, как всегда, неточен: к метро это, пожалуй, не имело отношения. Первая очередь московского метро была завершена, как известно, в самом начале 1935 года, в феврале уже торжественно прошли пробные поезда, а Булгаков ходил с Ермолинским на лыжах

никак не ранее зимы 1934—1935 года, думаю даже, значительно позже.

А лыжи — были. Одну из таких прогулок с Ермолинским отметила Е. С. в своем дневнике в январе 1938 года. И Марика рассказывала мне: «Пойдем, пойдем на лыжах! — говорил, появляясь в доме, Булгаков. — А ты, Марика, пока хозяйничай, готовь нам еду!»)

И еще были чтения булгаковских пьес, на которые теперь, чаще всего с Марикой, приходил Ермолинский. Булгаков любил эти чтения по вечерам, иногда затягивающимся в ночь, после ужина, и чтобы непременно присутствовало хотя бы несколько человек. Он, конечно, прислушивался к реакции — не к восторгам, отзывам или замечаниям, а к самому дыханию слушателей.

Чтение комедии «Блаженство» — кроме Ермолинского присутствуют Николай Лямин, Павел Попов, режиссер Барнет... Чтение сцен из многострадального «Бега» (вспархивала надежда на постановку) — Ермолинские, Леонтьевы, Арендты... Пьеса «Александр Пушкин» — мальчики Елены Сергеевны, Женя и Сережа, ее сестра Ольга, актеры Григорий Конский и Михаил Яншин, Ермолинские...

А «роман о дьяволе»? Нет, с романом было не так просто.

От Любови Евгеньевны знаю, что первую редакцию романа Булгаков читал друзьям. Вероятно, в 1929 году, может быть, в самом начале 1930-го. Кто слушал? Безусловно, Лямины. (Любовь Евгеньевна говорила даже так: читал у Ляминых.) Кто-то еще из тогдашних друзей, возможно Поповы. Разумеется, Любовь Евгеньевна. (Самая точная информация об уничтоженной первой редакции романа принадлежит ей.)

И в октябре 1933 года Булгаков однажды читал роман группе слушателей — это зафиксировано в дневнике Е. С. Присутствовали Анна Ахматова, В. В. Вересаев, Ольга с Евгением Калужским, П. С. и А. И. Поповы. «Ахматова весь вечер молчала», — отмечает Елена Сергеевна. А через два дня — вероятно, в связи с арестом Николая Эрдмана и Масса — Булгаков сжигает часть своего романа...

Больше в течение нескольких лет коллективных чтений романа нет. Булгаков продолжает по мере работы читать главы романа — одному человеку, Николаю Лямину.

И когда Ермолинский рассказывает в своих мемуарах, как «в начале 1930 года» (не в 1934-м, когда он бывает у Булгакова, а в 1930-м, о котором решительно ничего не помнит), в обстановке «сугубой таинственности», в квартире Поповых «на Собачьей площадке (ныне не существующей)», Булгаков читал ему и Поповым «первые главы романа», то это, скорее всего, чистой воды фантазия.

«Кроме меня, Павла Сергеевича и его жены, Анны Ильиничны, никого не было. Мы были строго-настрого предупреждены, что о чтении этом должны навеки умолчать: "величайший секрет!"»

«Где же я была в это время?» — спрашивала у Ермолинского Елена Сергеевна по поводу другой его фантазии. «Где же я была?» — могла бы спросить по поводу таинственного чтения на Собачьей площадке Марика. Где была Любаша? И где были Лямины?

Но сослаться на Марику или на Любовь Евгеньевну Ермолинский не мог — в момент сочинения его мемуаров они живы. Жива Тата Лямина. А Павла Попова и его жены Аннушки на свете уже нет, их очень удобно, сославшись на «величайший секрет», использовать как свидетелей...

Увы, увы, придется признать, что не было чтения на Собачьей площадке. (Марика уверяла меня — проверить, впрочем, не могу, — что Поповы и вовсе никогда не жили на Собачьей площадке, небольшой площади-сквере в районе Арбата, названной так в честь фонтана, украшенного собачьими головами.)

И, стало быть, не было восхитительной прогулки Ермолинского с Булгаковым после чтения:

«Мы возвращались вдвоем по пустынным арбатским переулкам. Искоса глянув на меня, он спросил:

— Ну?

— Гениально! — выпалил я со всей непосредственностью.

— Ну, брат, ты решительный критик! — захохотал Булгаков. Его лицо порозовело, раскраснелось, то ли от мороза, то ли от возбуждения, и он, схватив меня за руку, стал выплясывать. Так, приплясывая, мы и вышли к Зубовской площади» («Драматические сочинения», с. 621).

Увы, не было приплясываний у Зубовской площади. И откровению Ермолинского о «небезынтересной детали» в первой редакции «романа о дьяволе» та же цена:

«Описывая Воланда, Булгаков — не вскользь, а подчеркнуто — сообщал, что у его необыкновенного иностранца на ноге были сросшиеся пальцы. В народе эту аномалию называют "копытом дьявола"... Во всех более поздних редакциях я этой детали уже не встречал. Но разговор по поводу нее у меня с Булгаковым произошел (через несколько лет после первого чтения).

— А помнишь, раньше у тебя было... — начал я.

— Ни к чему деталь, — сердито перебил он. — Не хочу давать повода любителям разыскивать прототипы. Думаешь, не найдется человека "с копытом"? Обязательно найдется. А у Воланда никаких прототипов нет. Очень прошу тебя, имей это в виду» (Там же, с. 622).

Ермолинский опытный литератор. Он хорошо знает, что настойчивое и якобы булгаковское: «У Воланда прототипов нет», — вызовет противоположную реакцию и заставит читателя поверить, что у Воланда есть прототип. Да какой заманчивый!

В то самое время, когда Ермолинский сочиняет свое «свидетельство», распространяется легенда (а может быть, истина, не берусь судить) о том, что у Сталина были сросшиеся пальцы на ноге — знак дьявола. В России, как всегда, полыхают политические страсти. Читающей публике не хочется размышлять о сложной образной и философской наполненности фигуры Воланда, о том, что за этой фигурой великая предыстория — Гете, Лермонтов, Врубель, целые пласты мировой мифологии... Читателей томит сладостная мечта выяснить, «кого именно» имел в виду Булгаков. Оказывается, Воланд — Сталин! (Потом, отталкиваясь от этой фантазии Ермолинского, в булгаковедении возникнет новая идея: Воланд — Ленин! А кот Бегемот? Зиновьев! — Версия принадлежит Б. В. Соколову. См.: «Неделя», Москва, 1990, № 34, с. 10—11.) Что с того, что при таких параллелях обессмысливался роман? Зато каков успех!

Но мы уже знаем, что не читал Ермолинский первую редакцию романа. И уверенность его, что во «всех более поздних» редакциях замечания о «сросшихся пальцах» нет,

на том и зиждется, что деталь эту Ермолинский сам и сочинил...

А в 1936 году произошло вот что. 2 апреля арестован Николай Лямин. Молодой мудрец с высоким прекрасным лбом и ясными, полными мысли глазами. Самый лучший собеседник на свете. Самый внимательный слушатель. Тот единственный, на чьих глазах разворачивалось чудо романа...

Ареста ждали: пахло арестом. Н. А. Ушакова — Тата Лямина — рассказывала мне: они с Колей уже давно по вечерам возвращались домой не переулком — в Савельевский переулок выходил парадный подъезд, а с Остоженки, дворами. Со двора видно окно кухни: если горит свет — значит, ждут... В этот раз кухня была освещена — их ждали...

Лямин получил три года «лагерей» — где-то на Севере, в Республике Коми, поселок Чибью. («Чибью?» — неуверенно переспрашивала я, не найдя это забытое богом место на карте. «Чи-бью», — раздельно повторяла Тата.) Она ездила к нему — одно свидание разрешили. Познакомилась там с уголовником, профессиональным взломщиком, который был приставлен к Лямину «для перевоспитания». (Не Лямину предстояло «перевоспитать» уголовника, а уголовнику — Лямина.) Потрясенный эрудицией Лямина, взломщик смотрел на своего подопечного с обожанием...

В 1939 году Лямин был освобожден — перенесший цингу, без права жить и появляться в Москве. Поселился в Калуге. Утомительно для себя преподавал немецкий язык провинциальным лоботрясам в 5-м, 6-м и 7-м классах. (Немецкий? Лямин был блестящим знатоком французской филологии, автором работ о Ронсаре, Альфреде де Виньи, Бодлере, переводил Мопассана... Впрочем, немецкий так немецкий. В средней школе он, вероятно, мог бы преподавать любой европейский язык.)

Писал Булгакову: «С такой яркостью вспомнились прошлые годы и наша дружба. Весна — не помню точно, какого года, первая генеральная репетиция "Дней Турбиных" (еще в театре тогда было очень жарко), твой огромный успех. А потом мысленно я перебывал и на "Зойкиной квартире", и на "Багровом острове". Почему-то особенно явственно представился мне диспут в театре Мейерхольда, на котором выступали Луначарский и ты. Старался, главу за

главой, вспомнить весь твой роман и досадовал на провалы в моей памяти. Как бы мне хотелось перечитать его еще раз, как бы хотелось быть около тебя, а я даже не имею возможности съездить в Москву» (19 февраля 1939).

В Москву не ездил — в его душе навсегда поселился страх. Не трусость — это могущественному Пилату знакомо чувство трусости, а страх — тот самый, что терзал душу булгаковского мастера. И все-таки однажды приехал. На один день. Без ночевки в Москве. Прощался. По-видимому, это было 30 декабря 1939 года, в половине второго, днем. Е. С. записала: «Коля, Патя, Тата — чтение пьесы» (ОР БЛ—РГБ, 562.29.4. — Цит. впервые.). В 1941 году, в начале войны, Лямин был арестован снова — и его жена уже никогда ничего не узнала о нем...

С арестом Лямина — с апреля 1936 года — Булгаков стал чудовищно одинок. Не мог заменить Лямина преданный Патя (Павел Попов). И уж никак не могла заменить Лямина его Тата.

Запись Е. С. Булгаковой 28 марта 1937 года: «У нас — Патя и Тата. М. А. читал куски романа ("Записки покойника"). Потом ужин. Мой вывод: мы совершенно одиноки и положение наше страшно».

Полагаю, это не ее «вывод» — это его вывод, отражение его настроения. Редактируя свой дневник в 60-е годы, Е. С. так исправила эту строку:

«Поздно ночью М. А.: — Мы совершенно одиноки. Положение наше страшно».

Теперь, после ареста Лямина, в доме все чаще бывает Ермолинский. Уже не только с Марикой. Нередко один. Его всегда ждут, его любят, приглашают не только на чтения пьес, но и на чтение романа «Мастер и Маргарита». Впрочем, роман почти закончен, чтения становятся коллективными...

Тут я все-таки должна рассказать об одной вещи, не очень-то касающейся нашей темы. Но если не сейчас — то когда же?

Как известно, время, в которое выпало жить и писать Михаилу Булгакову, было время подсматриваний, подслушиваний, выслеживаний. Писатель понимал, что в его дом приходят соглядатаи.

Елена Сергеевна недоверчиво присматривалась к некоему Эммануилу Жуховицкому, появлявшемуся в доме в 1934 и в 1935 годах — то с американцем Юджином Лайонсом, желавшим получить (и получившим) право использования английского перевода «Дней Турбиных», то с группой американских актеров, участвовавших в постановке «Дней Турбиных» в США, то с сотрудниками американского посольства (в 1934—1936 годах, когда послом США в СССР был В. Буллит, Булгаков дружил с сотрудниками американского посольства).

Жуховицкий настойчиво уговаривал Булгакова «декларировать» принятие большевизма: «Вы должны высказаться... Должны показать свое отношение к современности...» И Елене Сергеевне казалось, что такие разговоры могут вестись только по поручению «оттуда». («Сыграем вничью, — отзывался Булгаков, разделявший ее предположение, но относившийся к Жуховицкому более добродушно. — Высказываться не буду. Пусть меня оставят в покое».)

В июне 1937 года, после двухлетних неупоминаний, Жуховицкий возникает в дневнике Е. С. снова: «Вышли в город и тут же в Гагаринском встретили Эммануила Жуховицкого. Обрадовался, говорил, что обижен очень нами, что мы его изъяли, спрашивал, когда может опять придти? Условились на сегодняшний вечер, в десять часов... Жуховицкий явился почему-то в одиннадцать часов и почему-то злой и расстроенный (М. А. объяснил потом мне — ну, ясно, потрепали его здорово в учреждении). Начал он с речей, явно внушенных ему, — с угрозы, что снимут "Турбиных", если М. А. не напишет агитационной пьесы... Потом о "Пушкине": почему, как и кем была снята пьеса? Потом о "Зойкиной" в Париже: что и как?.. Словом, полный ассортимент: расспросы, вранье, провокация».

Был ли Жуховицкий приставлен к Булгакову как соглядатай? Или он был искренне увлечен и булгаковскими пьесами, и возможностью устраивать их переводы и зарубежные постановки, а потом был «схвачен» энкаведешниками, запуган, использован? Известно: эти подонки были способны на все... Ничего не знаю о дальнейшей судьбе Жуховицкого, но вряд ли она была счастливой.

Другая группа болезненных записей Е. С. такого рода связана с именем Григория Конского, артиста МХАТа, ко-

торого она в записях 1937 и 1938 годов несколько раз называет Битковым.

Битков — в пьесе Булгакова «Александр Пушкин» — часовщик и жалкий шпик, следящий за Пушкиным. То ныряющий в кабинет поэта и торопливо рассматривающий корешки книг, то просматривающий ноты на рояле, подбирающий оброненные бумажки... И знобяще знающий стихи Пушкина наизусть, особенно эти строки, лейтмотивом проходящие через пьесу «Александр Пушкин» и отразившиеся в «Мастере и Маргарите»: «Буря мглою небо кроет...»

Битков никак не отражение Гриши Конского — пьеса написана на два года раньше, чем Е. С. заподозрила Конского.

15 ноября 1937 года: «Позвонил Конский... Пришел, но вел себя странно. Когда М. А. пошел к телефону, Гриша, войдя в кабинет, подошел к бюро, вынул альбом оттуда, стал рассматривать, подробно осмотрел бюро, даже пытался заглянуть в конверт с карточками, лежащими на бюро. Форменный Битков».

10 марта 1939 года: «Гриша Конский... Просьба почитать роман. Миша говорит — я Вам лучше картину из "Дон Кихота" прочту. Прочитал, тот слушал, хвалил. Но ясно было, что не "Дон Кихот" его интересовал. И, уходя, опять начал выпрашивать роман хоть на одну ночь. Миша не дал».

Елену Сергеевну настораживает настойчивый интерес к роману. Но еще более — просьба о рукописи «хоть на одну ночь». Идет охота за рукописью? Вежливая охота — без обыска? («Битков! — протягивал руку Дубельт в пьесе «Александр Пушкин». — Письмо, письмо мне сюда подай на полчаса». — «Ваше превосходительство, — метался жалкий Битков, — как же так письмо? Сами посудите, на мгновенье заскочишь в кабинет, руки трясутся».)

19 апреля: «Вечером у нас — Борис Эрдман, Хмелев и Гриша... Сидели долго. Но Гриша! Битков форменный!»

8 мая: «Вечером позвонил и пришел Гриша, принес два ананаса почему-то. Вот ведь обида — человек умный, остроумный, понимающий — а битковщина все портит!»

Или ошибалась Елена Сергеевна? Она была умна — но в людях иногда ошибалась. В ее поздних дневниках таких ошибочных суждений немало — и восторженных по отно-

шению к тем, кто никаких восторгов не заслуживал, и поспешно отрицательных. Может быть, молодой актер «умолял... прочитать хоть немного из романа», просил, «чтобы разрешили придти к нам — на несколько часов — прочитать весь роман» (запись 8 мая 1939), по той простой причине, что действительно жаждал читать роман... (Когда-то Булгаков прочитал ему три главы; Е. С., редактируя свой дневник, опустила такую запись от 24 сентября 1935 года: «Затем — Гриша. Миша ночью по его просьбе прочел три первых главы романа. На Гришу впечатление совершенно необыкновенное, и я думаю, что он не притворяется».)

Хуже, что и Булгаков не доверяет Конскому. В те дни, когда Конский умоляет пригласить его на чтения, Булгаков читает роман. Его слушают А. М. Файко, Павел Марков, Виленкин... Потом присоединяются Вильямсы, Ольга с Калужским... Конского не приглашают.

Действительно ли молодой, талантливый и преданный Булгакову актер попался на крючок НКВД и бьется в тенетах, из которых так трудно вырваться? Или Булгаков ошибается? Как на самом деле выглядит доносчик, который приходит в ваш дом? Какие черты отличают доносчика?

В середине 90-х годов КГБ—ФСБ — наследник и продолжатель НКВД булгаковских времен — приоткрывает свои архивы и начинает осторожные публикации документов, облепивших имя Михаила Булгакова.

Хорошо, что я не в Москве, — так и стояла бы на коленях в этой гнусной конторе (где, как я понимаю, хранятся доносы и на меня), вымаливая допуск к булгаковским документам, к оригиналам его арестованных писем и дневников, к бесконечным доносам на него!.. Все равно не впустили бы. Соблазнительный допуск к материалам, осененным именем Михаила Булгакова, получают главным образом «свои» — заслуженные и проверенные.

Заслуженные, деля булгаковскую славу, скандально ссорятся между собой в печати. М. О. Чудакова со страниц «Литературной газеты» обвиняет Г. С. Файмана в том, что он плохой текстолог. (Г. С. Файман действительно никакой текстолог; М. О. Чудакова — тоже.) Г. С. Файман в «Независимой газете» в свою очередь уличает М. О. Чудакову в том, что она нарушает служебные правила, публикуя отдельные документы за год до того, как они официально рассекрече-

ны. (У Чудаковой действительно широкий доступ к архивам родного ведомства; увы, исследованию Булгакова это почему-то не помогает.)

Тоненьким пунктиром — по капле — просачиваются эти публикации, растягиваясь на годы... Доносы... доносы... доносы... Оказывается, Булгаков всю жизнь был «под колпаком». То ли с 1923 года, то ли даже с 1922-го. В публикациях доносы вежливо называют «агентурно-осведомительными сводками», «информационными сводками», «донесениями». Как будто это донесения с поля боя. Сообщается, что их сохранилось «около пятидесяти». Можно предположить, что сохранилось больше: работники тайного ведомства с трудом разбираются в своих собственных бумагах. Г-н В. Виноградов (зам. начальника Архивной службы ФСБ России — так именуется в печати это должностное лицо) в предисловии к одной из публикаций поясняет, что доносы не могли сохраниться полностью: «...многие из них, в соответствии со служебными инструкциями, можно сказать на "законном" основании уничтожались» («Независимая газета», 28.09.94). Стало быть, их было много больше, чем пятьдесят.

Причастные к публикациям не задумываются о безнравственности слежки и не стесняются своей близости к ведомству, профессионально подсматривающему за гражданами.

Г-н В. Виноградов гордится достоверностью «донесений»: «...авторы подобных документов, как бы мы сейчас к ним ни относились, сообщали сведения, исходившие из первых уст, в неформальной обстановке или среди узкого круга лиц» (там же).

М. О. Чудакова, с ее завидным умением всегда и во всех случаях мыслить не иначе как в государственно-исторических масштабах, поясняет, что в слежке за гением ничего страшного нет. И слежка и доносы вовсе не говорят о прямых намерениях власти «извести Булгакова»: «Они отражают *только* сбор материала для власти. (Такой вот российский институт Геллапа по изучению общественного мнения путем доносов... — *Л. Я.*) Булгакова "пасут" вместе с другими, изучая, формируется ли интеллигентская оппозиция как реальная политическая сила» («Литературная газета», 8.12.93).

И, включив телевизор в Израиле и случайно, с середины, попав на московскую программу, я слушаю авторитетного чиновника (может быть, это и есть г-н В. Виноградов?), с достоинством повествующего о пачках доносов на Булгакова в архивах КГБ—ФСБ и благодушно рассуждающего о том, что в самом факте слежки ничего предосудительного нет: государство, видите ли, вправе защищать свои интересы...

С еще большей страстью КГБ—ФСБ защищает интересы своего ведомства. У всех публикаций особенность: имена «агентов» и доносчиков не называются. Это принципиально. Обещая «рассекретить в полном объеме оперативные документы» (боюсь, долго придется ждать), г-н Виноградов не забывает уточнить: «...опустив сведения о конфиденциальных источниках» («НГ», 12.11.93).

По-видимому, именно по этой причине, «рассекречивая» вокруг-булгаковские документы, публикуют в основном доносы 20-х годов. Там труднее, да и не так уж и важно вычислить доносчика. В 20-е годы Булгаков открыт. У него, автора шумно знаменитых пьес, очень широкий круг общения. «Донесения» пишут разные люди, подчас плохо знающие писателя, нередко пересказывающие с чужих слов...

Другое дело — 30-е годы. Еще точнее — середина 30-х годов. Булгаков, как уже знает читатель, в эту пору очень одинок. В доме бывают немногие люди. Их имена известны, поскольку Е. С. ведет дневник...

И вот 13 мая 1994 года Г. С. Файман, с неосторожного разрешения КГБ—ФСБ, дает в «Независимой газете» маленькую подборку: два доноса, датированные 1936 годом. Оба доноса прямо из дома — живого, теплого булгаковского дома, кем-то преданного и проданного. Предательство совершено по крайней мере дважды: 14 марта и 7 ноября.

Это не клеветнические доносы. Они написаны точно и литературно, с полным пониманием обстоятельств и темы. Они рисуют Булгакова таким, каким я давно знаю его. Стало быть, безобидные доносы? Нет, безобидных доносов не бывает.

Я накладываю эти листки на хронику дневника Е. С. Пододвигаю поближе другие, не очень давно опубликованные документы (А. Борщаговский. Искусствоведы из ПБ. —

«ЛГ», 29.07.92). И вижу то, чего Е. С. видеть не могла и чего, вероятно, не просчитывал даже все понимавший Булгаков.

Ровно за две недели до первого из этих доносов, 29 февраля 1936 года, Платон Михайлович Керженцев — давний партийный работник и большевик, некогда добившийся запрещения «Бега» (чего не знал и не мог знать Булгаков), а теперь председатель Комитета по делам искусств (этакий министр по искусству) — подает И. Сталину и В. Молотову записку с предложением «снять» пьесу Булгакова «Мольер».

«Мои предложения, — пишет Керженцев: — Побудить филиал МХАТа снять этот спектакль не путем формального его запрещения, а через сознательный отказ театра от этого спектакля... Для этого поместить в "Правде" резкую редакционную статью о "Мольере"... и разобрать спектакль в других органах печати».

На письме Керженцева Сталин помечает: «По-моему, т. Керженцев прав. Я за его предложение. И. Сталин».

И члены политбюро поспешно ставят свои подписи *.

В этом самом феврале 1936 года, которым датирована записка Керженцева, прошли наконец — после четырех лет репетиций — генеральные, премьера и первые спектакли «Мольера» на сцене МХАТа.

Керженцев присутствует на генеральной репетиции 14 февраля и на премьере 15-го. Здесь в дневнике Е. С. его имя возникает впервые — в перечне высоких особ, посетивших спектакли: «Зал был, как говорит Мольер, нашпигован знатными людьми. Тут и Акулов, и Керженцев, Литвинов и Межлаук, Могильный, Рыков, Гай, Боярский... Не могу вспомнить всех» (Запись 16 февраля).

«Мольер» идет с оглушительным успехом. Занавес взвивается двадцать два раза... восемнадцать раз... около двадцати раз... двадцать один раз... «А Павел Марков, — с недоумением записывает Е. С., — рассказывал, что в антрактах критики Крути, Фельдман и Загорский ругали пьесу». Дей-

* В указанной публикации А. Борщаговского (текстологическая подготовка документов Н. А. Кривовой) неверно прочитана дата «Записки»: 29.11.36. Из текста видно, что «записка» датирована 29 февраля.

ствительно им не нравится пьеса? Или они раньше других уловили нечто уже висящее в воздухе?

Стремительно появляются первые отрицательные рецензии — назавтра после премьеры. (Впрочем, первая отрицательная рецензия появилась до премьеры — она принадлежала Осафу Литовскому.) 22 февраля в мхатовской газете «Горьковец» дружные отрицательные отзывы о пьесе и о спектакле писателей — Афиногенова, Всеволода Иванова, Юрия Олеши.

27 февраля Е. С. записывает: «Ужасное настроение — реакция после "Мольера"». Она недооценивает свое вещее сердце: в эти дни Керженцев, тщательно прозондировав почву (непременно прозондировав почву и получив «добро»), принимает свое решение о «записке».

Он выбирает удачный момент. Только что, 28 января, нанесен страшный удар по Дмитрию Шостаковичу и его опере «Леди Макбет» (статья в «Правде» — «Сумбур вместо музыки»). Вслед за этим, 6 февраля, — по балету Шостаковича «Светлый ручей» (статья в «Правде» — «Балетная фальшь»). Март начат ликвидацией МХАТа 2-го — театра Ивана Берсенева.

9 марта 1936 года — через десять дней после «записки» — в «Правде» появляется заказанная Керженцевым «резкая редакционная статья» — «Внешний блеск и фальшивое содержание». О «Мольере». Не замедлив, вступают в хор «другие органы печати». Но это уже не имеет значения. Запись Е. С. в день выхода статьи в «Правде»:

«Когда прочитали, М. А. сказал: Конец "Мольеру", конец "Ивану Васильевичу". Днем пошли во МХАТ — "Мольера" сняли, завтра не пойдет. Другие лица».

И без обсуждения, тотчас, в Театре сатиры снимают со сцены уже подготовленного к премьере «Ивана Васильевича».

Е. С. уверена, что статья в «Правде» написана «этим мерзавцем Литовским». Может быть, у нее есть основания для такой уверенности. Но теперь можно добавить: кем бы ни была написана статья, она написана по канве, предложенной Керженцевым и утвержденной Сталиным.

Тем любопытнее особенность, все-таки отличающая тайную «записку» от сокрушительной публичной статьи.

Оказывается, Керженцев хорошо видит глубокий и дерзкий смысл булгаковской пьесы. (Он называет это «политическим замыслом».)

«Записка» начинается с весьма дельного замечания о том, что в новой своей пьесе Булгаков показывает судьбу писателя, «идеология которого идет вразрез с политическим строем, пьесы которого запрещают». Приводятся яростные монологи Мольера: «Всю жизнь я ему (королю) лизал шпоры и думал только одно: не раздави... И вот все-таки раздавил...»; «Я, быть может, вам мало льстил? Я, быть может, мало ползал? Ваше величество, где же вы найдете такого другого блюдолиза, как Мольер?» «Эта сцена, — пишет Керженцев, — завершается возгласом: "Ненавижу бессудную тиранию!" (Репертком исправил: королевскую.)»

И подводит итог: «Он (Булгаков) хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и при "бессудной тирании" Людовика XIV».

Ничего этого не скажут зрителю и читателю. О МХАТе Керженцев в своей «записке» обронит справедливо: «Политические намеки он (театр) не хотел подчеркивать и старался их не замечать». (Да как старался! Годы спустя я, исследователь, разбирая нюансы постановки и простодушно принимая доступные мне документы — переписку, протоколы репетиций — за чистую монету, буду недоумевать, как мог театр не понять такую ясную, такую сильную пьесу... Стало быть, хотели не... старались не...) Разгромная «редакционная» статья в «Правде» будет говорить о якобы просто очень плохом спектакле по якобы просто очень плохой — «неинтересной», «ненужной», в историческом отношении «неправильной» — пьесе.

(Есть еще одна занятная подробность в «записке», может быть — парадоксы жизни и истории — спасшая Булгакову жизнь. Керженцев, вдруг переставший понимать пьесу, пишет о фигуре короля в ней: «Зато Людовик XIV выведен как истый "просвещенный монарх", обаятельный деспот, который на много голов выше всех окружающих, который блестит как солнце в буквальном и переносном смысле слова».

Это более чем неточно по отношению к пьесе, в которой Людовик изображен с такой беспощадной иронией, что формальный треугольник сюжета Мольер — Кабала свя-

тош — Людовик превращается в противостояние двух фигур: Мольер — Людовик, предваряя противостояние — и, на этот раз, притяжение — двух других персонажей: Иешуа и Пилата в романе «Мастер и Маргарита».

Но осторожный визирь, должно быть, слишком понимает, что неприятный пассаж может произвести дурное впечатление на монарха, а в таком случае неизвестно, чья голова слетит раньше — дерзкого и талантливого драматурга или его поспешного интерпретатора.)

Известно, что разгромленный Шостакович ждал ареста. Не знаю, ждал ли ареста Михаил Булгаков — Е. С. об этом не пишет. Может быть, Булгаков не разрешал себе думать и говорить об аресте.

Но на этот раз аресты — в отношении Шостаковича, и Берсенева, и Булгакова — в планы власти не входили. Задача была — не уничтожить, а слегка помять, подмять, заставить служить... И рука, державшая художника за горло, желала знать, как себя чувствует полузадушенный. Как он там — жив? Понял ли, что жизнь — на волоске? Или добавить еще?

Не знаю, как это выяснили относительно Шостаковича. Булгакову же дают несколько дней для осознания происходящего, и затем, 14 марта, то есть на пятый день после публичной «редакционной статьи», «конфиденциальный источник» представляет отчет о самочувствии пытаемого:

«Сам Булгаков сейчас находится в очень подавленном состоянии (у него вновь усилилась его боязнь ходить по улицам одному, хотя внешне он старается ее скрыть). Кроме огорчения оттого, что его пьеса, которая репетировалась четыре с половиной года, снята после семи представлений, его пугает его дальнейшая судьба как писателя... Он боится, что театры не будут больше рисковать ставить его пьесы, в частности, уже принятую Театром Вахтангова "Александр Пушкин", и, конечно, не последнее место занимает боязнь потерять свое материальное благополучие.

В разговорах о причине снятия пьесы он все время спрашивает "неужели это действительно плохая пьеса" и обсуждает отзыв о ней в газетах, совершенно не касаясь той идеи, какая в этой пьесе заключена (подавление поэта властью). Когда моя жена сказала ему, что на его счастье рецензенты обходят молчанием политический смысл его пьесы, он с притворной наивностью (намеренно) спросил: "А разве

в "Мольере" есть политический смысл" и дальше этой темы не развивал. Также замалчивает Булгаков мои попытки уговорить его написать пьесу с безоговорочной советской позиции, хотя по моим наблюдениям вопрос этот для него самого уже не раз вставал, но ему не хватает какой-то решимости или толчка...»

В этом доносе из дома много любопытного, например упоминание о «жене» доносчика. Но сейчас я прошу читателя обратить внимание на то, как предательски названа здесь пьеса «Александр Пушкин», за судьбу которой «боится» драматург.

Это последняя, третья из новых булгаковских пьес. Доносчик прав: после гибели двух первых писатель более всего боится за это уцелевшее свое дитя, с которым связаны теперь все надежды. О своих опасениях Булгаков не говорит, опасения глубоко упрятаны в его душе, они не отразились даже в дневнике Е. С. Но соглядатай наблюдателен. И П. М. Керженцев — то самое лицо, которому лучше бы в последнюю голову знать, что сейчас больнее всего для Булгакова, — получит свою информацию из самых надежных рук и прежде всех.

Опять-таки трудно сказать, как это осуществлялось на практике: утруждал ли себя Керженцев поездкой в НКВД, дабы прочитать доносы, или ему любезно, с нарочным, присылали копии, а может быть, даже оригинал.

Как бы то ни было, 14 марта датирован донос, не позднее утра 15-го он на столе досточтимого Платона Михайловича, и 15-го днем у Булгакова звонит телефон: товарищ Керженцев готов принять писателя незамедлительно.

Булгаков, как ни странно, не приходит в восторг от возможности видеть столь большого начальника... Из столовой-гостиной слышится легкий стук приборов — накрывают к обеду... «Сейчас? — скучно переспрашивает писатель. — Я хотел бы сейчас пообедать»... В своем желании обедать он весьма тверд. Встречу переносят на следующее утро — 16 марта.

Ходить по улице в одиночку Булгаков не может (см. донос). К Керженцеву он отправляется вместе с Еленой Сергеевной. Она записывает: «16 марта. В новом здании в Охотном ряду, по пропускам, поднялись вверх...» — во множественном числе. Но при полуторачасовом разгово-

ре Булгакова с Керженцевым, конечно, не присутствует. Со слов Булгакова знает: Керженцев критиковал «Мольера» и «Пушкина». (Обратите внимание: не «Мольера» и уже сброшенного «Ивана Васильевича», а — с полным знанием обстоятельств — «Мольера» и «Пушкина».)

«Тут М. А. понял, — записывает Е. С., — что и "Пушкина" снимут с репетиций».

Из очень краткой ее записи (Булгаков предъявил Керженцеву «фотограмму» положительного отзыва Горького о «Мольере», «но вообще не спорил о качестве пьесы, ни на что не жаловался, ни о чем не просил») я вижу, как на этой встрече закрыт и даже собран Булгаков. Так бывает собран боксер, умеющий «держать удар». Вряд ли в течение полутора часов говорит он. Вероятно, больше слышен голос Керженцева. И — штрих: «...ни о чем не просил. Тогда Керженцев задал вопрос о будущих планах. М. А. сказал о пьесе о Сталине и о работе над учебником».

Булгаков всегда знает больше, чем по логике вещей может знать. Он догадывается, что важный Керженцев — отнюдь не самое главное лицо. Он знает то, что мы, исследователи, много лет будем не понимать: Сталин прислушивается к нему. Вот почему — словно заслоняясь боксерской печаткой — Булгаков говорит не о «Мастере и Маргарите», что на самом деле было главным его замыслом, он говорит о пьесе о Сталине и школьном учебнике истории СССР.

Это Мольер, обходя Кабалу святош, пытается пробиться к Людовику.

«Бессмысленная встреча» — так заканчивает эту свою запись Е. С. Бессмысленная — в том плане, что Булгаков ничего не добился? Но его не затем вызывали, чтобы в чем-то помочь или что-то пообещать. Думаю, он понимал это.

Как я уже сказала, в этот раз аресты и казни не предполагались. Но расправы были жестоки. У Шостаковича запретили не только оперу, но через короткое время (думаю, через короткое время — чтобы больнее) и балет. Театр Берсенева не просто разогнали, но отобрали и роздали куда-то костюмы, а декорации уничтожили. («...Когда возле театра в серой жиже растаявшего снега я увидела сломанную золоченую решетку, за которой томилась моя Амаранта, и ее розовый парик, то не посмела даже подойти потрогать рукой,

да и зачем...» — рассказывает в своих мемуарах жена Берсенева и звезда МХАТа Второго Софья Гиацинтова. — С. В. Гиацинтова. С памятью наедине. Москва, 1989, с. 358.) У Булгакова сняли не только «Мольера» и, небрежно смахнув, «Ивана Васильевича»; ударили еще раз, продуманно и беспощадно, по пьесе «Пушкин».

А жизнь решено было сохранить. Актеров МХАТа Второго разобрали по другим театрам — верхи не возражали. Не возражали и против того, чтобы Булгаков поступил на работу в оперный театр — писать оперные либретто. Но Керженцев, желая знать, как он там пишет эти свои либретто, убирать пальцы с горла удушаемого не собирался.

Второй ставший известным донос датирован 7 ноября того же 1936 года. «Я, — оказывается, говорил Булгаков дома, — похож на человека, который лезет по намыленному столбу только для того, чтобы его стаскивали за штаны вниз для потехи почтеннейшей публики. Меня травят так, как никого и никогда не травили: и сверху и снизу и с боков. Ведь мне официально не запретили ни одной пьесы, а всегда в театре появляется какой-то человек, который вдруг советует пьесу снять, и ее сразу снимают. А для того, чтобы придать этому характер объективности, натравливают на меня подставных лиц... Ведь я же не полноправный гражданин... Я поднадзорный, у которого нет только конвойных... Если бы мне кто-нибудь прямо сказал: Булгаков, не пиши больше ничего, а займись чем-нибудь другим, ну, вспомни свою профессию доктора и лечи, и мы тебя оставим в покое, я был бы только благодарен».

«А может быть, — добавлял Булгаков, — я дурак, и мне это уже сказали, и я только не понял».

Но вот этого — чтобы он оставил свое литературное призвание — власти как раз и не хотят. Керженцев знает: Сталин этого не хочет. Пусть его пишет, только поднадзорно, поднадзорно... И снова донос предваряет свидание. Доносчик сообщает, что Булгаков пишет либретто для двух опер — историческое и из времени Гражданской войны. Кратко как-то сообщает. Так вот Керженцев желает обстоятельней ознакомиться — и непосредственно из уст автора — с содержанием этих двух либретто (на которые так никогда и не будут написаны оперы).

На этот раз начальственная беседа происходит 14 ноября — в Большом театре, где служит писатель, после очередного спектакля. «И до половины третьего ночи, — записывает Е. С., — в кабинете при ложе дирекции М. А. рассказывал Керженцеву не только "Минина", но и "Черное море"».

И еще три дня спустя, опять-таки в оперном театре, после премьеры «Свадьбы Фигаро» — здесь уж Булгаков не мог отмахнуться желанием пообедать, — происходит новая встреча, во время которой Керженцев благосклонно-угрожающе замечает, что он «сомневается в "Черном море"»...

Игры с драматургом, которому предлагают «лезть по намыленному столбу», чтобы тут же «стаскивать его вниз за штаны», продолжаются.

Но я хочу знать, кто пишет эти доносы. Имею право я, биограф, заглянуть в глаза человека, так часто ужинающего в этом узком кругу, слушающего, как читает Булгаков новые, а иногда не новые, но все равно не публиковавшиеся свои сочинения, а потом, вернувшись домой, торопливо записывающего все, что запомнил, чтобы утром отнести, доложить, представить?

Кто?

Средняя комната небольшой трехкомнатной булгаковской квартиры. (Из нее влево — комната Сережи, вправо кабинет, служащий одновременно и спальней.) Эта центральная комната невелика, большую часть ее, ближе к окнам, занимает рояль. Но если, войдя, сразу же, от двери, вы взглянете влево, то увидите — в некоем подобии ниши, образованной неправильной формой комнаты, — овальный стол. Здесь по вечерам, засиживаясь далеко за полночь под лампой, а иногда празднично, при свечах, собираются люди, которые любят этот дом и которых любят в этом доме. Несколько актеров... театральные художники... литераторы... Кто-то из них приходит редко... иногда... Другие — часто.

Мой взгляд скользит по лицам, как, вероятно, иногда испытующе скользил по ним взгляд Михаила Булгакова. Кто?

Не Жуховицкий. Я не случайно привела записи Е. С. о встречах с ним в 1935 и 1937 годах. В 1936-м Жуховицкий

у Булгаковых не бывает. Да и не просматривается у него никакой «жены».

Не Конский. Вернитесь к приведенным выше записям Е. С.: Конского она начала подозревать позже, в 1937-м... И Конский никакой «жены» к Булгаковым не приводил и вообще, кажется, был холост...

Кто же приходит сюда с «женой»? С женщиной, которая чувствует себя так свободно, что может сказать Булгакову, явно на «ты»: «Твое счастье, Мака, что рецензенты...»

Нужно внимательно отвести всех, кто приходит в одиночестве... Потом тех, кто приходит в обществе молчаливых, сдержанных женщин... Исключить Лямина. 7 ноября, когда пишется второй донос, Лямин на каторге, в запредельном Чибью... Исключить Павла Попова. В 1936 году он с женой Анной Ильиничной Толстой подолгу живет в Ясной Поляне, у Булгакова бывает редко, сохранились письма — Попова к Булгакову, Булгакова к Попову...

Кто же?

Евгений Калужский? Артист МХАТа Калужский бывает у Булгаковых часто: он муж Ольги, сестры Елены Сергеевны. Пытаюсь и никак не могу подобрать желанное «нет».

Или наш добрый знакомый Сергей Ермолинский, бывающий здесь с Марикой?

Определить автора по двум листкам доносов... По двум листкам — не в оригинале, а в публикации, может быть, недоброкачественной, может быть, с искажениями. А может быть, и подло лживой?.. Умоляю московских друзей: не пропустите следующие публикации. Еще бы два-три сочинения такого рода! Ну, не два-три, хотя бы одно... Но следующих публикаций нет. Печатают что угодно — не это. Похоже, в КГБ—ФСБ спохватились, что «засветили» агента.

Люди моего поколения знают: в мире доносов самым страшным было то, что все начинали подозревать всех. В тайном ведомстве, бесконечно меняющем аббревиатуры своего названия, дорожат честью осведомителей — даже шестидесятилетней давности. (Помилуйте, у осведомителей дети, внуки! Каково будет им, если все узнают, что выделывал их дедушка или прадедушка!) И я, погружаясь в мир доносов, продолжаю всматриваться в лица булгаковских друзей, оскорбляя подозрением

каждого, Хотя соглядатай среди них только один. И может быть, по принуждению...

Но мы далеко ушли от нашей темы. Как же все-таки относился Булгаков к Маяковскому в 30-е годы? Никак, должно быть. Как отнесся к замечанию Сталина: «Маяковский был и остается...»? Вероятнее всего, не заметил. (16 февраля 1934 года умер Эдуард Багрицкий. 20 февраля московский букинист Э. Циппельзон, встретив Булгакова, спросил: «Хоронили Багрицкого?» — «А кто такой Багрицкий?» — совершенно искренне переспросил Булгаков. — Дневник Циппельзона цит. по книге: М. О. Чудакова. Жизнеописание Михаила Булгакова. Москва, 1988, с. 390.)

Придется признать, что в 30-е годы над творчеством Булгакова Маяковский действительно «прошел стороной, как проходит косой дождь», не обронив ни капли в роман «Мастер и Маргарита». А в самом начале 1940 года, в последние недели жизни Булгакова, вдруг снова и кратко вошел в булгаковский дом. На этот раз не с Марикой — с Николаем Асеевым.

...Булгаков стал умирать глубокой осенью 1939 года. Раздирая пелену боли и бреда — урывками, то на краткие часы, то на целые дни, на ряд дней, — возвращался в жизнь и диктовал Елене Сергеевне гениальные страницы своего романа.

И тут — в ноябре — декабре 1939 года и в январе — феврале 1940-го — к нему стали по одному приходить люди.

Бесконечно жаль, что дневники Е. С. до нас дошли не все. Записи этих последних месяцев жизни Булгакова она делала то в обычной дневниковой тетради (и, чувствуя, что записи на этот раз слишком кратки, оставляла большие пробелы, чтобы потом вернуться к ним, и, конечно, не возвращалась). То в специально заведенных тетрадях «о ходе болезни», куда заносила все назначения врачей, и — нумеруя, помечая по часам — все принятые больным порошки, таблетки и микстуры, и что ел, и сколько спал, и когда был стул, а между этими сугубо медицинскими записями — записями сиделки (в каковую она и превратилась в эти месяцы) — такие: «25 января... 10.30 (вечера)... Продиктовал

страничку (о Степе — Ялта)». «28 января... С 12 до 1 часу дня... Работа над романом».

И отчаянная запись 1 февраля — красный карандаш, наискосок по странице: «Ужасно тяжелый день. "Ты можешь достать у Е. револьвер?"» (Е. — Е. А. Шиловский, ее бывший муж.) И кто приходил. И кто звонил. (Тут же, на странице тетради, записка от 18 февраля — по-видимому, обращенная к сестре Булгакова Леле, Елене Афанасьевне Светлаевой: «Мне нельзя подходить к телефону. Сейчас говорила с Ольгой — обревелась. Подходи ты и говори, что очень плохо. Если будет звонить Яков Л. — попроси приехать. Других не надо».) И отдельные реплики, слова, фразы Булгакова... В том числе сказанные в бреду... В бреду ли?..

А параллельно, вовсе не в тетради, отдельный листок с записями его последних слов в час просветления и прощанья, за два дня до смерти...

Но может быть, была еще какая-то тетрадь? Поскольку, даже совмещая все это (многие записи привожу здесь впервые), я вижу зияющие провалы...

Тем не менее пунктирно, но отчетливо видно, как по одному к умирающему Булгакову потянулись люди.

Пришел писатель Леонид Ленч, никогда раньше не бывавший в этом доме. Они познакомились в сентябре 1939 года, когда Булгаков, уже угадывая катастрофическое наступление болезни, пытаясь стряхнуть ее с себя, поехал с Еленой Сергеевной в Ленинград. На перроне в Москве встретились с Ленчем; жена Ленча, Мария Ангарская, давняя знакомая Булгакова, познакомила их; потом виделись в Ленинграде — жили в одной гостинице. («Я почувствовал токи симпатии ко мне», — говорил мне Леонид Сергеевич Ленч, и, слушая Ленча, очень привлекательного и доброжелательного человека, я подумала, что так и было.) Потом, в Москве, Ленч, позвонив, попросил у Елены Сергеевны разрешения повидать Булгакова. Она на несколько минут оставила телефонную трубку и, вернувшись, сказала, что Булгаков его примет.

Леонид Ленч рассказывал мне, что более всего его поразило: в затененной, кажется, даже зашторенной комнате горела одинокая свеча, и даже в этом полумраке Булгаков был в темных очках — его глаза не выносили света.

Прекрасный мемуарист, Ленч долго не отваживался написать о своей встрече с Булгаковым; опасался неточностей в подробностях, в датах. Когда готовили книгу воспоминаний о Булгакове в издательстве «Советский писатель» (а я много сделала для составления этой книги, за что, как это принято в России, была затем грубо и ни к селу ни к городу обругана в комментарии к ней), я в числе прочего настойчиво советовала издательству обратиться к Ленчу. Писала в издательство (19 апреля 1986 года): «Рассказывал он прекрасно... Это описание встречи на перроне, и несколько слов о Ленинграде, и кабинет Булгакова, где Булгаков лежал, а Ленч сидел рядом... Там были подлинные, уникальные, художественные детали... Необходимо, чтобы он все это написал».

К моему совету прислушались: Ленч написал небольшой очерк; но, увы, нескольких пронзительных деталей — в том числе этой: темные очки в темной комнате — в публикации не оказалось. Впрочем, не исключено, что их выбросила редакция. (См.: Леонид Ленч. Мой любимый писатель. — В книге: Воспоминания о Михаиле Булгакове. Москва, 1988.)

Однажды пришел Борис Пастернак. Упоминания об этом визите ни в дневнике Е. С., ни в тетрадях «о ходе болезни» я не нашла, и самый след прихода Пастернака затерялся бы, если бы Елена Сергеевна не сделала запись на отдельном листке — много позже, в 1968 году. Листок уцелел, я разыскала его и включила в книгу «Дневник Елены Булгаковой»: «А когда... был Пастернак, вошел, с открытым взглядом, легкий, искренний, сел верхом на стул и стал просто, дружески разговаривать, всем своим существом говоря: "Все будет хорошо", — Миша потом сказал: "А этого всегда пускай, я буду рад"».

В конце декабря пришел Маршак. Несколько раз приходил Фадеев.

Николай Асеев пришел 14 января. Было несколько дней просветления в самочувствии Булгакова. 13-го он выходил на прогулку. 15-го и 16-го много работал над романом...

Асеев читал Булгакову фрагменты из своей поэмы «Маяковский начинается». Должно быть, доверчиво и вдохновенно читал. Был услышан и понят. И Елена Сергеевна за-

писала под диктовку Булгакова в его последнюю записную книжку своим мягким и аккуратным карандашом:

«Маяковского прочесть как следует».

Прочесть Маяковского «как следует» Булгакову не было суждено.

К концу первой недели февраля его уже не оставляют одного. Иногда он еще диктует. Порою он все еще потрясающий собеседник. Но теперь неизменно, просыпаясь ночью или выходя из приступов небытия и бреда днем, видит рядом с собою одну из женщин: Елену Сергеевну, свою сестру Лелю или — Марику.

Место женщины у постели тяжело больного, традиционное в том мире, которому он принадлежал, помеченное им в рассказе «Налет», воспетое в романе «Белая гвардия»...

Так, вероятно, в детстве, когда он болел скарлатиной, у его постели сидела мать... Так сидит безымянная сторожиха в рассказе «Налет» («В сторожке у полотна был душный жар, и огонек, по-прежнему неутомимый и желтый, горел скупо, с шипеньем. Сторожиха бессонно сидела на лавке у стола, глядела мимо огня на печь, где под грудой тряпья и бараньим тулупом с сипением жило тело Абрама»). И Юлия Рейсс рядом с раненым Турбиным в романе «Белая гвардия» («Когда он открыл глаза тихонько, чтобы не вспугнуть сидящую возле него, он увидел прежнюю картину: ровно, слабо горела лампочка под красным абажуром, разливая мирный свет, и профиль женщины был бессонный близ него. По-детски печально оттопырив губы, она смотрела в окно»).

Теперь в креслице у его ног бессонно сидели, словно удерживая слабо пульсирующую, грозящую вот-вот прерваться нить его жизни, то Марика, то Леля либо у изголовья, на подушке, брошенной на пол, Елена Сергеевна, державшая его руку...

В эту пору Ермолинские — и Марика, и Сергей — становятся самыми близкими людьми в доме. Е. С. часто упоминает Ермолинского в дневнике. Еще 18 октября: «Сегодня у Миши днем: Патя, Арендт, Сережа Ермолинский, доктор Захаров». Я цитирую книгу «Дневник Елены Булгаковой» (с. 288). А в оригинале, в тетради дневника (ОР БЛ—РГБ, 562.28.29), после имени Ермолинского была еще

строка, вычеркнутая Еленой Сергеевной при редактировании: «который за этот месяц почти дня не пропустил у нас».

Дорогого стоят краткие записи — декабрьские, январские, когда Булгаков еще выходит: «20 декабря. Днем прогулка до Ермолинских... 21 декабря. Прогулка до Ермолинских... 26 декабря. Гулял (в Мансуровский)... 29 декабря. Гулял (до Ермолинских и обратно)... 31 декабря. Прогулка (в Мансуровский)... 1 января. Прогулка — в центр и в Мансуровский... 6 января. Прогулка до Мансуровского». (Цит. впервые. — ОР БЛ—РГБ, 562.29.4.)

25 января — по-видимому, последний его выход на свежий воздух... В книге «Дневник Елены Булгаковой» (с. 291 — эту часть дневника готовил к публикации В. И. Лосев) почему-то дан кусочек строки: «25 января 1940 г. Прогулка на почту (телеграмма Рубену Симонову) и до Ермолинских...» Приведу запись полностью: «...и до Ермолинских. На улице почувствовал слабость, у Ермолинских лежал на диване, потом поел супу немного и мяса» (Там же).

«В феврале я уже не выходил из их дома», — загадочно движимый тягой к сочинительству, пишет в своих мемуарах Ермолинский («Драматические сочинения», с. 680). Не могу постичь — зачем?

В феврале он действительно бывает в доме безотказно, едва ли не каждый день. Ходит в аптеку, отвечает по телефону. Позже помогает переворачивать больного. Это было очень тяжело, Булгаков уже почти не подымался, а Елена Сергеевна, с ее неистовой аккуратностью рижанки, меняла белоснежное постельное белье каждый день...

Ночует же Ермолинский только в последние несколько дней. Точнее, Марика и Ермолинский уже не выходят из этого дома последние несколько дней. Примерно с 6 марта. Но разве этого мало?

И сквозь напыщенный тон мемуаров Ермолинского, через сочиненные монологи и диалоги, которых никогда не было, прорываются немногие достоверные строки, полные боли и тепла: «Он кричал, не в силах сдержать крик. Этот крик до сих пор у меня в ушах. Мы осторожно переворачивали его. Как ни было ему больно от наших прикосновений, он крепился и, даже тихонько не застонав, говорил

мне едва слышно, одними губами: — Ты хорошо это делаешь... Хорошо...» (Там же, с. 684).

Марика и Ермолинский были с Булгаковым в его смертный час — вместе с Еленой Сергеевной. Они, ее старший сын, семнадцатилетний Евгений, и сестра Булгакова Елена.

Вместе с Павлом Поповым и Алексеем Файко (соседом и, в последний год, очень близким другом Булгакова) Сергей Ермолинский одевал умершего. И всю последовавшую за этим ночь с 10 на 11 марта, рядом с Еленой Сергеевной и ее сыном, охраняя последний покой умершего, тихо бодрствовали, сидя у опустевшего овального стола, Марика и Сергей Ермолинские. И еще художник Борис Эрдман, не отходивший от тела...

А потом, после похорон, был безумный и краткий угар надежды на публикацию всего творческого наследия Булгакова. Всего! Непременно всего сразу! (Звонил Пастернак: «Надо печатать полностью, а не избранное!»)

Возникла Комиссия по литературному наследству. Ее возглавил секретарь Союза писателей Александр Фадеев. К Елене Сергеевне звонили писатели и театральные деятели. Жадно просили пьесы. (Булгаков для русских читателей еще не был прозаик; Булгаков был драматург.)

Ольга, сестра Елены Сергеевны, не подымая головы перепечатывала эти пьесы, и Елена Сергеевна, уходя от горя в работу, вычитывала их — вместе с Марикой. (23 марта: «С Марикой сверяем "Мольера"»; 10 апреля: «Марика — считывали "Дон Кихота"». — ОР БЛ—РГБ, 562.29.9. — Цит. впервые.)

В числе прочих позвонил Николай Асеев. Попросил и получил для прочтения пьесы Булгакова. («Пять пьес, кроме "Турбиных"», — записала Е. С.) Назавтра, в восхищении от «Александра Пушкина», позвонил снова, сказал: «Волнует до слез». Дней через десять, уже все и самым внимательным образом прочитав, сделал Елене Сергеевне — опять-таки по телефону — самый щедрый комплимент, на какой только был способен: сравнил «Ивана Васильевича» со второй половиной пьесы Маяковского «Баня».

«Высшая похвала!» — то ли с недоумением, то ли с язвительной иронией записала Елена Сергеевна.

Читая впервые эту тетрадь (в конце 1991 года, перед расставаньем с Россией, я впервые читала эту тетрадь) и усмехнувшись промашке Асеева (сравнить Булгакова — с кем бы то ни было — в присутствии Елены Сергеевны!), я уже догадывалась, что будет дальше. А дальше было вот что.

В назначенный день 9 апреля Асеев позвонил и сказал, что готов прийти, как условились, чтобы вернуть пьесы, и... «Отложила встречу с Асеевым ("У меня болит голова")», — раздраженно записала Е. С. Если б на самом деле болела голова, записала бы без кавычек. Не было у нее желания встречаться с человеком, который мог сравнить Булгакова с другим писателем.

Но Асеев, вероятно, поверил «головной боли», а Е. С. была великим дипломатом. Несколько дней спустя, взяв себя в руки, она по-дружески пригласила Асеева к обеду.

Асеев сделал все, чтобы пьесы Булгакова увидели свет. 4 мая того же 1940 года состоялось заседание Комиссии по литературному наследству Михаила Булгакова. Речь шла о подготовке первого сборника пьес. Член Комиссии Николай Асеев в отъезде, но на заседании читается весьма весомое его письмо.

Мне недоступен протокол этого заседания, и я не знаю, где находится письмо Асеева. Но документы дублируются и перекрещиваются. Уцелело адресованное Елене Сергеевне, в Ялту, письмо Павла Попова. (Попов был приглашен на заседание как биограф Булгакова — предполагалось, что в сборник будет включен написанный им биографический очерк.)

Попов с отвращением пишет о «безапелляционном и орденоносно-авторитетном» тоне заседания (из других источников знаю, что присутствовали А. А. Фадеев, В. В. Иванов, Л. М. Леонов, Н. П. Хмелев и др.). О присланном Асеевым письме: «Самое симпатичное в заседании — письменное заявление Асеева. Очень хорошо написал». И не сомневается, что книга Булгакова (то ли «все шесть пьес», то ли все-таки без «Мольера» и «Ивана Васильевича») выйдет в свет: «Издавать, вероятно, будет "Советский писатель"» (Письмо П. С. Попова от 5 мая 1940 года. — В кн.: М. А. Булгаков. Письма. Москва, 1989, с. 528—529).

Но ни «симпатичное» заявление Н. Н. Асеева, ни оскорбившая П. С. Попова ходульными формулами, а на самом

деле осторожно-дипломатическая позиция А. А. Фадеева не могли спасти книгу. Издание не состоялось. Время Михаила Булгакова еще не пришло *.

Несколько строк об Александре Фадееве, ибо опять-таки — если не сейчас, то когда же?

Павел Попов оскорбленно писал Елене Сергеевне назавтра после поразившего его заседания: «Оказывается, Миша написал две плохих пьесы: "Мольера" и "Ивана Васильевича". На "Мольера" бросался Фадеев, на "Ив. Вас." — Хмелев и Леонов. Очевидно, Хмелев не подыскал себе роли, свои оценки он доводами не подкрепляет. У Фадеева хоть аргументы есть — в конце "Ив. Вас." милиция не должна задерживать всех; Тимофеева, как изобретателя, следовало оставить в покое. Мольер — самая бесцветная фигура в пьесе, а возвеличен Людовик. Но что же делать, если последнего Болдуман хорошо играл, а Станицын — плохо».

И едва ли не с отчаянием — об «установках» Фадеева для «оценочно-идеологической статьи» (кроме биографического очерка, в сборнике предполагалась и такая, обязательная в те времена статья): «Фадеев так определил то положительное, что внесено Мишей в литературу ("многого он не видел"): 1) гуманизм, 2) он любил свою родину, 3) боролся с ложью. По существу это верно, но нельзя рубить талант тезисами».

Анна Ильинична Толстая, жена Павла Попова, в этом самом письме (семейное было письмо) о потрясении своего «Пашки» рассказывала непосредственней: «Вчера он чувствовал себя затерянным среди важных и надменных орденоносцев, но, по-видимому, барахтался и что-то возражал... И что за тон? Ох, я бы с удовольствием спросила, откуда этот тон? До чего не люблю я, — пишет внучка Льва Толстого, — напыщенности и необоснованной важности!»

---

* В 1978 году я попробовала выяснить у вдовы Николая Асеева — Ксении Асеевой, — не сохранилось ли в архиве поэта каких-нибудь записей, писем или иных бумаг, связанных с именем Михаила Булгакова. Увы, мое фиаско было полным: К. М. Асеева заверила меня, что ее муж никогда не был знаком с Булгаковым, не интересовался сочинениями Булгакова и что вообще, по ее твердому убеждению, Булгаков очень плохой писатель.

И далее замечает: «Уж кажется, я повидала на своем веку людей, а важности в них и не заметила, а в новых простоты нет...»

Анна Ильинична пишет о «тоне». Я хорошо помню этот «важный», высокомерный, без тени юмора тон. Напыщенность была стилем эпохи. К юмору относились с подозрением. Говорили не от себя — авторитетно вещали от имени «партии» и даже от имени истории.

У некоторых «орденоносно-авторитетных» важность прикрывала глупость. У других — страх. Эти балансировали между желанием что-то сделать, скажем, для литературы, отечества или просто для дела и боязнью «не угадать», промахнуться, смертельно попасть впросак. Александр Фадеев балансировал.

Ошибался Павел Попов: Фадеев «бросался» на «Мольера» совсем не потому, что актер Станицын был слаб в главной роли. Фадеев знал то, о чем не мог догадываться Попов, — что расправу над «Мольером» санкционировал Сталин. Не было у Фадеева, занимавшего очень высокий пост «главного писателя в стране», права на альтернативное мнение.

И еще Попов ошибался, считая, что «орденоносно-авторитетный» Фадеев не знает, что «нельзя рубить талант тезисами». Фадеев не «рубил», Фадеев подпорки ставил, грубые, топорные подпорки, искал тупые, «проходимые» формулы, с помощью которых можно было бы, пожертвовав «Мольером» и «Иваном Васильевичем», вытащить в свет сборник хотя бы из четырех булгаковских пьес. (Речь шла о «Днях Турбиных» и «Беге», «Александре Пушкине» и «Дон Кихоте».)

Уже закладывалась мораль, непонятная Павлу Попову, вошедшему в этот нелогичный, несвободный мир взрослым и, стало быть, внутренне свободным. Мораль, пышно расцветшая в России позже, в брежневские 60-е и 70-е, и в конце концов разложившая, растлившая русскую интеллигенцию. Одной из заповедей этой морали стало высокомерное разрешение самому себе жертвовать частью истины, добра или таланта (чужого преимущественно таланта и чаще всего другим добытой истины) для воображаемого спасения чего-то более важного. Стало считаться нравственным предать немножко, солгать не в самом главном, отдать для использования чужую рукопись — если с высокой

целью... Так к 70-м и 80-м годам сложился этот феномен русской жизни — целая популяция «порядочных» редакторов (критиков, издателей etc.), считавших себя смело мыслящими и декларировавших свои смелые мысли по вечерам, где-то на кухне, в кругу друзей, а потом, утром, самонадеянно решавших, чем в искусстве жертвовать — что спасать, чему — жить, чему жить не стоит, — добровольные цензоры и благородные душители, с высокими словами и не без выгоды распродававшие себя.

Но это сложилось потом. А тогда Фадеев уверял себя, что верит в правоту происходящего. Он балансировал — и пил...

По-видимому, впервые Фадеев пришел к Булгакову 19 октября 1939 года. Накануне, 18-го, позвонил. Елена Сергеевна была очень взволнована звонком. Вспомнила, что примерно за неделю до этого ей говорили, что во МХАТе «было правительство», что Сталин разговаривал с Немировичем-Данченко и сказал, что «Батум» — очень хорошая пьеса, но что ее «нельзя ставить».

«Может быть, — записывает Е. С., — завтрашний приход в связи с этим разговором?» («Дневник Елены Булгаковой», с. 285).

Фадеев «зашел, движимый, быть может, лишь формальным желанием проявить заботу и внимание к заболевшему члену Литфонда и Союза советских писателей...» — пишет Ермолинский («Драматические сочинения», с. 682) и, хотя далее приводит разные диалоги, которых не мог слышать и которых, вероятнее всего, никогда не было, здесь пишет именно то, что думает. Но теперь, когда мы знаем, как неотступно следил за Булгаковым его странный, опасный и преданный зритель — И. В. Сталин, можно предположить, что Елена Сергеевна была ближе к истине: Фадеев выполнял волю Сталина.

Не знаю, каким образом выражал в таких случаях свою волю Сталин; может быть, его биографы когда-нибудь расскажут нам об этом конкретно и подробно. Не исключаю, что опытные царедворцы угадывали его волю без слов — как угадывал в романе «Мастер и Маргарита» Афраний все, чего хотел, не высказываясь, Понтий Пилат, а в пьесе «Александр Пушкин» Дубельт — по ускользающему полунамеку — желание Николая Первого.

Фадеев пришел по воле Сталина. Но был Фадеев еще живой и все еще — талантливый писатель. Михаил Булгаков, которого он практически до того не знал, поразил его.

11 ноября 1939 года Е. С. записала: «Присылали от Фадеева за пьесами» (562.29.3. — Цит. впервые).

15 февраля 1940 года Фадеев пришел снова. Запись Е. С: «Вчера позвонил Фадеев с просьбой повидать Мишу, а сегодня пришел. Разговор вел на две темы: о романе и о поездке Миши на юг Италии, для выздоровления. Сказал, что наведет все справки и через несколько дней позвонит» («Дневник Елены Булгаковой», с. 290).

И снова за спиною Фадеева маячит Сталин.

Дело в том, что 7 февраля того же года группой артистов МХАТа — В. Качаловым, А. Тарасовой, Н. Хмелевым — было отправлено секретарю Сталина А. Н. Поскребышеву — с просьбой передать Сталину и, надо думать, в ближайшие же дни Сталиным полученное — письмо: «...Драматург Михаил Афанасьевич Булгаков этой осенью заболел тяжелейшей формой гипертонии и почти ослеп. Сейчас в его состоянии наступило резкое ухудшение, и врачи полагают, что дни его сочтены. Он испытывает невероятные физические страдания, страшно истощен и уже не может принимать никакой пищи... Медицина оказывается явно бессильной, и лечащие врачи не скрывают этого от семьи. Единственное, что по их мнению могло бы дать надежду на спасение Булгакова, — это сильнейшее радостное потрясение, которое дало бы ему новые силы для борьбы с болезнью, вернее, заставило бы его захотеть жить...» (Письмо публиковалось неоднократно; ввиду разночтений, цитирую по копии-дубликату, в 60-е годы хранившейся в архиве музея МХАТ.)

Писавшие надеялись на новое вмешательство Сталина в литературную судьбу Булгакова — на звонок, подобный тому, что был десять лет назад, на высочайшее разрешение запрещенных пьес драматурга. Но на этот раз не было сталинского звонка, и разрешения запрещенных пьес не было. Последовал только приход Фадеева.

В приведенной записи Е. С. от 15 февраля поражает не разговор об Италии (красивыми словами, утешением для умирающего была Италия). Поражает то, что Булгаков говорил с Фадеевым — «о романе». Это значит, во-первых, что Булгаков исполнился доверия к Фадееву. А во-вторых...

Во-вторых, встает вопрос: каково же было место Сталина в этом сюжете? Знал посылавший Фадеева к Булгакову Сталин о существовании романа или не знал? Если бы знал — неужто не изъял бы? Ну, не при жизни Булгакова — после его смерти? Не изъял... В стране, где бессудные обыски были буднями, у автора «Мастера и Маргариты» ни разу не делали обыска. (Был у Булгакова обыск в 1926 году, но — до романа «Мастер и Маргарита», до выхода в свет «Дней Турбиных», до того, как Сталин «положил на него глаз».) И после смерти Булгакова, у его вдовы, никогда не делали обыска. Елена Сергеевна сохранила все — черновики, разорванные тетради, последние редакции, наброски, дополнения (чтобы потом эти рукописи понесли урон в Российской Государственной библиотеке!)

Что именно говорилось «о романе», мы не знаем. Но две недели спустя — то ли 29 февраля, то ли 1 марта — Фадеев пришел снова. (Е. С. забыла проставить дату; предыдущая запись помечена 28 февраля, следующая — 2 марта.)

Жизни Булгакова оставалось десять дней. 27-го прозвучал диагноз: «настоящая уремия». 28-го у Булгакова приступы удушья, помрачение сознания, спутанная речь... 2 и 3 марта — то же. А между этими датами — запись о приходе Фадеева, в половине девятого вечера: «Весь вечер — связный разговор, сначала возбужденный, с Фадеевым, потом более сдержанный — со всеми вместе». (Эта запись из тетради 562.29.4 приведена также в статье Б. С. Мягкова «Последние дни Михаила Булгакова». — «Collegium», Киев, 1995, № 1—2, с. 223, — правда, с неточностью в датировке.)

И еще один — по-видимому, четвертый — приход Фадеева — 5 марта. (10 марта Булгакова не станет.)

5 марта в 4 часа дня запись о состоянии умирающего: «Неспокоен. Не отвечает на вопросы. Не ориентируется в обстановке. Подозревает, что его хотят связать, увезти в больницу. Бесконечно страдает».

В половине седьмого вечера приходит Фадеев. Запись: «Разговор (подобрался, сколько мог)».

Это о Булгакове, усилием воли выдирающемся из бреда, из бессознания, из небытия... Он собирает все свои духовные силы, свой затмеваемый ядами уремии интеллект... Обсуждается (или решается?) что-то очень важное для него... Что?

Через час — в половине восьмого — то ли после ухода Фадеева, то ли к концу визита Фадеева — приходит Сергей Ермолинский... Острый карандаш Е. С. — в свободном нижнем правом углу страницы — запечатлевает две реплики Михаила Булгакова:

«Мне: "Он мне друг".

Серг/ею/ Ерм/олинскому/. "Предал он меня или не предал? Нет, не предал!"»

Загадочные, но невероятно интересные строки, не правда ли? Б. В. Соколов приводит их в своей книге «Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита"» (Москва, 1991, с. 165); приводит точно и с ссылкой на архивную единицу хранения (хотя в листе использования нет никакой записи, свидетельствующей о том, что Б. В. Соколов эту рукопись получал); и дает этим строкам неожиданную трактовку. По мнению Б. В. Соколова, Булгаков, обращаясь к Ермолинскому, подозревает в предательстве... Ермолинского!

Нет! Как бы критически мы ни относились к бедным мемуарам Ермолинского, не нужно забывать, что в эти последние недели своей жизни Булгаков доверял ему и благодарно к нему тянулся. Реплики относятся к Фадееву.

Сознание Булгакова временами угасает, но мощное подсознание великого писателя живо. Где-то в глубине пульсирует и тревожит его самое главное — судьба романа. Это о Фадееве: «Он мне друг». Это о Фадееве: «Предал он меня или не предал?» Кому предал или не предал Булгакова Фадеев? Сталину? «Нет, не предал»...

(А может быть, я ошибаюсь, и это о Сталине: Он мне друг? Предал он меня или не предал?)

Если Булгаков говорил о Фадееве, то и на этот раз понимание людей не подвело его: Фадеев его не предал.

...6 марта, вечером, Фадеев звонит снова. Более не приходит. И на булгаковские похороны не пришел.

16 марта, через несколько дней после похорон, стараясь не забыть ничего («Вспоминаем втроем — Ермолинские и я»), Елена Сергеевна описывает события вечера 10 марта и ночи с 10-го на 11-е: «...Для всех (кроме меня) — ожидание звонка А. А. Ф/адеева/, поиски его для разрешения всех вопросов. Его не нашли».

Фадеева никто не видел в течение нескольких дней. Потом он будет ссылаться на какую-то загадочную работу.

Елена Сергеевна все понимала и не случайно оставила нам этот намек: «Его не нашли»... Пил Фадеев...

А уже 15 марта Е. С. получила от Фадеева письмо. Сегодняшним читателям и даже исследователям, вероятно, трудно оценить полный смысл и значение этого письма.

Фадеев писал о потрясении от встречи с Булгаковым («впечатление, произведенное им на меня, неизгладимо»), и это была правда. О своем преклонении перед Еленой Сергеевной («Я сочувствую вам всем сердцем: видел, как мужественно и беззаветно вы боролись за его жизнь, не щадя себя»), и это тоже была правда. Но кроме этих слов, простых, искренних и взволнованных, были в письме очень важные и, безусловно, тщательно взвешенные строки.

«И люди политики, и люди литературы знают, что он, — писал о Булгакове Фадеев, — человек, не обременивший себя ни в творчестве, ни в жизни политической ложью, что путь его был искренен, органичен, а если в начале своего пути (а иногда и потом) он не все видел так, как оно было на самом деле, то в этом нет ничего удивительного. Хуже было бы, если бы он фальшивил».

По-видимому, вот эти, уже написанные им и уже полученные Еленой Сергеевной строки Фадеев полтора месяца спустя пересказывает — более пространно и более расплывчато — на заседании Комиссии по литнаследству. (Ср. в письме Попова: «многого он не видел» — и в письме Фадеева: «он не все видел так»; а важные слова о том, что Булгаков «не обременял себя политической ложью», в интерпретации Попова превратились в туманное: «боролся с ложью».)

Но вслушайтесь: «люди политики»... «люди литературы»...

О ком речь?

Люди литературы, надо думать, сам Александр Фадеев, официально возглавляющий в эти годы Союз советских писателей. А люди политики? Кто, кроме Сталина — и всегда согласных с ним членов политбюро, — вершил политику внутри и вне советской страны? Какие «люди»?

Не посмел бы Фадеев выдать тезис с такой отсылкой, если бы он не принадлежал единственному в стране «человеку политики». Тяжеловесная и по-сталински четкая тирада в письме Фадеева сформулирована Сталиным. Это индуль-

генция, защитная грамота. Что-то вроде того, что было сказано прежде о Маяковском: «был и остается».

Правда, реплика о Маяковском была Сталиным подписана. Реплика о Булгакове шла без высочайшего имени. Подписанная всего лишь Фадеевым, она звучала не столь весомо и все же имела силу «указания сверху».

(Эти поразительные строки о писателе, который не «фальшивил», приоткрывают просвет в темную душу гегемона, презиравшего людей, насаждавшего страх и наушничество, твердой рукой воспитывавшего рабов и приспособленцев. И — оказывается — гипнотически тянувшегося к человеку, который — Сталин знал это по доносам — «ни в творчестве, ни в жизни не обременил себя политической ложью». К человеку, который в 1926 году, на допросе в ГПУ, объяснил, что как писатель «мало интересуется» бытом рабочих и крестьян, «и вот по какой причине: я занят», а в 1929-м отказался — кто бы еще посмел?! — переделать пьесу «Бег» по канве, предложенной гегемоном... Комплекс Понтия Пилата? Не евангельского, а булгаковского Пилата...

Сталин так ничего и не сделал для писателя, поразившего его отсутствием фальши. Ничего — если не считать малого: дал умереть не в застенке, а дома. И еще — разрешил вдове сохранить архив...)

Елена Сергеевна как никто понимала важность фадеевского письма. При первой же возможности — весьма не скоро представившейся возможности — позаботилась о его публикации. Письмо вышло в свет в «Ученых записках» Тартуского университета («Труды по русской и славянской филологии», том 5, Тарту, 1962), в публикации Зары Минц. В ту пору булгаковедов, бросающихся на каждую неопубликованную строку, еще не было, и Е. С. очень дорожила поступком Зары Минц: документу опубликованному, то есть прошедшему цензуру, в глазах общества была другая цена.

Сейчас многим кажется, что Сталин и его политика ушли в небытие в марте 1953 года. Но когда Сталина не стало в 1953 году — душившая литературу сталинская политика держалась долго, и еще долго Фадеев, уже ушедший из жизни, считался писателем официальным, выражающим господствующую идеологию и представляющим власть.

Письмо работало. Выстраивавший защиту Булгакова Владимир Лакшин цитировал эти многозначительно-авторитетные строки о «людях политики» и «людях литературы» — в предисловии к «Избранной прозе» Михаила Булгакова (Москва, 1966), где впервые полностью публиковался роман «Белая гвардия». Их дипломатично цитировал Константин Симонов — в предисловии к романам Михаила Булгакова (Москва, 1973), где впервые в России полностью шел роман «Мастер и Маргарита». Письмо цитировали и многие, многие другие. Вплоть до Виктора Петелина, включившего эту цитату — скорее по инерции, чем по необходимости, когда Булгаков уже ни в каких индульгенциях не нуждался, — в свое предисловие к книге: Михаил Булгаков. Письма (Москва, 1989).

После похорон Булгакова Фадеев очень внимателен к Елене Сергеевне и бывает у нее довольно часто. (Есть несколько записей в ее дневнике.) Обещает сохранить за нею квартиру. (Это важно: квартира была «писательская» и после смерти Булгакова ее с Сережей запросто могли из квартиры выселить; Фадеев сделал все: булгаковская квартира осталась за нею.) Говорит о том, что «надо сберечь все литературное наследие» Булгакова (562.29.9. — Здесь и далее цит. впервые). Настойчиво уговаривает ее ехать в Ялту, вместе с Сережей, «забрав с собой роман и машинку». (Стало быть, знал и помнил Александр Фадеев о главном — о романе, хотя, мне кажется, роман не читал и не мог читать: рукописи не выносили из дому. Или все-таки читал — из рук Елены Сергеевны, по не приведенной в порядок последней редакции?) Уговоры ехать в Ялту — не слова: Фадеев устраивает ей путевку, на полтора месяца, вместе с Сережей, в литфондовский дом отдыха в Ялте и даже заботливо спрашивает, есть ли у нее деньги. (Денег не было, но: «Я поблагодарила, сказала, что устроюсь», — замечает Е. С.)

Он бывает у нее и потом. Между ними устанавливаются теплые отношения, и Елена Сергеевна — она лет на восемь старше — уже называет Фадеева просто Сашей. Когда началась война — точнее, в октябре 1941 года, в дни эвакуационной паники в Москве, — Фадеев помогает Елене Сергеевне вывезти в Ташкент булгаковский архив.

Из ее дневников за 1941 год в отделе рукописей БЛ—РГБ сохранился одинокий листок, а в нем такие строки (13 октября, вечер перед ночным отъездом из Москвы): «Дома — Марика, потом, в 11 час. (вечера. — *Л. Я.*), Саша. Обед с ним в половину двенадцатого. Белое вино. Прощание. Фотокарточка...» Кто из них кому и какую подарил фотокарточку — неизвестно...

Ермолинского арестовали осенью 1940 года. За что? За что тогда арестовывали? Сергею Ермолинскому, вспоминавшему эти жуткие дни — годы! — страданий и унижений, хотелось, чтобы был в этом хотя бы какой-то смысл, и он рассказывал, что пострадал «за Булгакова». Марика тоже искала в этом какой-то смысл и объясняла, что Ермолинского взяли за то, что он обозвал «болваном» своего шефа — председателя Комитета по кинематографии. В своих мемуарах (изданы посмертно: С. А. Ермолинский. Из записок разных лет. Москва, 1990) Ермолинский пишет, что его обвиняли в том, что он японский шпион, поскольку когда-то он учился в Институте востоковедения. Марика — с его слов, иначе откуда же? — уверяла, что его обвиняли как польского шпиона — поскольку он родился в городе Вильно, который в пору детства Ермолинского принадлежал России, но после революции был присоединен к Польше и мог рассматриваться как польский город. На допросах всплыло имя синьора Пиччина, представителя итальянской фирмы «Фиат», с которым когда-то так неосмотрительно Марика познакомила не только Булгакова, но и своего Сережу; теперь следователь угрожающе называл синьора Пиччина «иностранным подданным» и «фашистом» и требовал, чтобы Ермолинский рассказал о своей «совместной антисоветской работе» с названным фашистом. Так что не исключено, что Ермолинского обвиняли в связях сразу с тремя иностранными разведками.

Впрочем, будущим исследователям, которые станут изучать эпоху по бумагам и протоколам, стоит иметь в виду, что записывалось — не все: устно выдвигали одни обвинения, для записи — другие, врали, запугивали, ссылались на несуществующие показания... Это было принято, это был стиль, так легче было сбить с толку, запутать, задергать, раздавить...

«За Булгакова»? Нет, конечно, Ермолинского арестовали не «за Булгакова». Михаила Булгакова уже не было в живых, он не был запрещенным писателем, «Дни Турбиных» шли во МХАТе. Но имя Булгакова на допросах прорезалось — вероятно, потому, что следователь наткнулся на изъятую при обыске у Ермолинского повесть «Роковые яйца» с автографом: «Дорогому другу Сереже Ермолинскому. Сохрани обо мне память! Вот эти злосчастные "Роковые яйца". Твой искренний М. Булгаков. Москва. 4.IV.1935 г.»

Полностью «дело Ермолинского» мне недоступно, но фрагменты, в которых упоминается Булгаков, обнародованы — в «Независимой газете» (Москва, 16.05.1995, публ. Г. Файмана). И из этих фрагментов — гораздо отчетливее, чем в стертых и путаных мемуарах Ермолинского, — видно, что держался Ермолинский на гнусных этих, изнурительных допросах с достоинством.

«Основной идеей этого произведения, — терпеливо отвечал он на вопрос о повести "Роковые яйца", — является неверие в созидательные силы революции». — «О своем мнении вы как писатель сообщали в соответствующие органы?» — вскидывался следователь. «О реакционном содержании произведения "Роковые яйца" я никуда не сообщал потому, что произведение было опубликовано в печати».

(«Опубликовано в печати» — это были заколдованные слова. Когда Главная цензура вымарывала из моей книги «Творческий путь Михаила Булгакова» упоминание «Багрового острова» и «Зойкиной квартиры», я составляла список — и главный редактор издательства «Советский писатель» отправлялся с этим списком в Главную цензуру — всех случаев, когда названия «Багровый остров» и «Зойкина квартира» — не сами пьесы, а их названия — были *опубликованы* в солидных энциклопедических словарях.)

Следователь наседал на Ермолинского с вопросами о синьоре Пиччине (в протоколах — Пичини). И сквозь громыхающий, как жесть, тон протокола я слышу, как старается Ермолинский не называть лишний раз имя Елены Сергеевны. («Булгаков был знаком с Пичини, а Елена Сергеевна не знаю, была ли она знакома», — записывает за ним следователь.) Впрочем, и Марику он упоминает как можно реже.

«Кто участвовал в проводившихся сборищах на квартире реакционного писателя Булгакова?» — привычно по-хамски наступает следователь. (Вопросы перемежаются грязной бранью, но брань в протоколах не отразилась.)

«На сборищах на квартире писателя Булгакова я не бывал, — тихо, но твердо возражает "подследственный", — а заходя к нему вечерами, чаще всего встречал...»

«Как часто проводились сборища на квартире Булгакова указанных вами лиц?» — настаивает следователь.

«Встречи указанных лиц на квартире Булгакова сборищами назвать не могу», — упорно возражает Ермолинский.

«Расскажите о характере сборищ, происходивших на квартире Булгакова», — бухает та же формула на следующем допросе. Но измученный заключением в одиночке и многосуточной бессонницей (даже по этим омерзительным фрагментам протоколов видно, что допросы ведутся по ночам, а днем, как известно, «подследственным» спать запрещалось) Ермолинский стоит на своем: «Сборищ на квартире Булгакова не было, у него собирались гости».

И следователь уступает! «Как часто собирались названные вами гости у Булгакова?» — звучит вопрос.

Ермолинский называет имена.

Это не было предательством — замученный «подследственный» хватается за имена, которыми можно заслониться, как щитом. За имена, на которые не посмеет посягнуть его мучитель! Прежде всего называет знаменитейшего дирижера Большого театра Александра Шамильевича Мелик-Пашаева... Потом почти легендарных, любимых Сталиным актеров МХАТа — Качалова и Хмелева... Еще — тоже прославленных — Станицына, Сахновского, Яншина... (Читатель помнит, что у Булгакова бывали и актеры помельче, поуязвимее — их Ермолинский не называет.) Знаменитейших театральных художников — Вильямса Петра Владимировича и Дмитриева Владимира Владимировича. Называет полностью, длинно, с именами-отчествами — чтобы весомее. (И — пропускает имя Бориса Эрдмана, которого встречал в булгаковском доме ничуть не реже. Бориса Эрдмана лучше не называть — он родной брат все еще опального, все еще полусосланного драматурга Николая Эрдмана.)

Но инстинкт самосохранения буксует. Увы, Ермолинский не сразу произносит то единственное спасительное

имя, с которого следовало начинать. Имя-талисман, имя-пароль.

11 марта уже 1941 года — пятый месяц допросов — кроме обыкновенного следователя допрос в этот день ведет «военный прокурор Главной военной прокуратуры военюрист 2-го ранга Харнашов» — Ермолинский наконец говорит:

«При посещении квартиры Булгакова велись разговоры главным образом на театральные темы. В разговорах за последнее время Булгаков увлекался Сталиным. Во всех разговорах Булгаков очень хорошо отзывался о Сталине».

Судя по мемуарам Ермолинского, в которых этот момент не упоминается, он сам не заметил, не запомнил ни того, что сказал, ни того, что произошло непосредственно вслед за этим. А произошло вот что. С этого момента (если Г. Файман действительно включил в свою публикацию все фрагменты допросов, в которых упоминается Булгаков) Ермолинского более не спрашивают о Булгакове. Может быть, где-то проконсультировались. Еще вероятнее, что «военюрист 2-го ранга» выяснил еще до допроса: Булгаков — автор пьесы о Сталине, пьесы «Батум», и Сталин, хотя и не разрешил постановку, относится к пьесе и к ее автору благосклонно. Не исключено, что «военюрист 2-го ранга» своими вопросами подтолкнул «обвиняемого» к нужному ответу. (У нас в руках всего лишь выдержки из протокола — не стенограмма.)

Тут же Ермолинского из угнетавшей его одиночки переводят в общую камеру; ему возвращают очки, разрешают книги. По его «делу» принимается решение: ссылка. Не лагеря — ссылка. На три года — с зачетом времени, проведенного «под следствием». Почти помилование. Даже не почти, а просто — дарование жизни. Придется признать — парадоксы того безумного времени — в этот страшный для Ермолинского час его спас Булгаков.

(Тюремное заключение Ермолинского длилось тем не менее еще около года. Сколько можно судить по его «Запискам», его не то забыли выпустить в полусвободу ссылки, не то потеряли, куда-то сунув, и не сразу нашли «дело».)

Как видите, держался Ермолинский достойно. Но должно быть, именно там — в потоках гнусной брани, в давящем гнете одиночки, в мерзости уголовной камеры, в последо-

вавшей затем ссылке — с отчаянием, голодом, копанием арыков за миску борща, — ломалась и погибала его память. Может быть, забвение было самоохранительным, было инстинктивным стремлением уйти от насилия, от памяти о насилии... В мемуарах Ермолинского об аресте, тюрьме и ссылке так часты слова: «не помню». «Странно, что я забыл точную дату...» (об аресте — с. 128). «Невозможно припомнить, сколько времени я там находился...» (о первом заключении в клетушке «бокса» — с. 129). И — там, вероятно, — как рухнувшая мозаика, разваливались для него картины булгаковского дома. Он будет потом собирать эти картины в своем воображении — из камешков-обломков, — странно непохожие на то, что было в действительности. Будет заменять недостающие реалии памяти профессиональным сочинительством и проникновенной, доверительной интонацией...

Я побывала у Ермолинского дважды, в 1982-м и 1983-м — после выхода второй редакции его мемуаров о Булгакове, еще не понимая, что это — блеф... Пыталась расспросить о том, что меня очень занимало в тот момент: как стояла мебель в кабинете Булгакова... разумеется, в самых общих чертах... ведь он бывал там... В глазах у Ермолинского, худого, авторитетного, все еще красивого старика, плескалась растерянность. Он пытался говорить о чем-то другом, давно известном без него. К моему ужасу, он не помнил этого кабинета. Он ничего не помнил! Из его памяти ушли реалии...

Возвращение Ермолинского из ссылки было сложным, кружным, через Тбилиси. «В Тбилиси у меня были старые, надежные друзья, они знали, где я и что со мной», — пишет он в своих мемуарах. Но не рассказывает, что «друзьями» этими была Марика, жившая в тяжкие годы войны в родном Тбилиси и делавшая все, чтобы вызволить своего Сережу. Ермолинский очень растроганно пишет, как был счастлив, когда Ната Вачнадзе и поэт Симон Чиковани буквально вытащили его из Средней Азии, куда он был сослан, устроили для начала в Грузии... Как принимали его — бесправного, беспаспортного — с теплым и щедрым грузинским вниманием... «Комендантский час еще не был отменен, и никто меня не встречал. Ночь я просидел на вокзале и затем отправился на проспект Руставели, зная

наверняка, в какой гостинице мне приготовлен номер... Дежурная по этажу, заспанная, вмиг прихорошившаяся, побежала впереди меня с ключом, оживленно рассказывая: — Сама Нато заезжала, справлялась, все ли приготовлено к вашему приезду. Симон Чиковани звонил, не приехали ли вы? Заходите, батоно, располагайтесь» (с. 230—231). И только одного не найдете вы в этом рассказе — что сделала это Марика, что Симон Чиковани и Ната Вачнадзе — очень близкие ее друзья, по-грузински готовые для нее на все...

«Записки разных лет» вышли в свет уже после смерти их автора — под редакцией второй жены и законной вдовы Ермолинского — Т. А. Луговской. И очень хотелось бы думать, что пропуски и пробелы в этом месте сделаны ею. Все-таки женская ревность простительнее, чем мужская неблагодарность.

А Марика пережила своего неверного мужа.

В старости она стала слепнуть. Писала мне короткие письма трогательно сползающими со строки, разваливающимися буквами. Потом и этого не могла — письма приходили написанные красивым и твердым женским почерком, чужою рукой.

Ей выдали белую палочку — вытянув ее перед собою, она могла перейти через дорогу, и в булочной продавщица, вручив ей хлеб, сама брала с ладони нужные монеты и сама вкладывала в ладонь сдачу.

Ей пришлось оставить свою маленькую и привычную комнату в «коммуналке», в Старо-Конюшенном переулке близ Арбата. В «коммуналке», где ее хорошо знали и любили; в Старо-Конюшенном, где ей была знакома любая малая выбоина в тротуаре; привычную, что так важно для слепой... Арбат и прилегающие к нему переулки «расселяли», высвобождая драгоценную площадь под перестройку для советской знати.

Марика получила комнату на Плющихе — чуть побольше, чуть посветлее и тоже в «коммуналке». Но здесь она была чужая, а новые соседи оказались ворчливы, нелюбезны и агрессивны. Они ведь не знали ее!

Мы вдвоем — я и мой муж — навестили ее в этой новой квартире. Из чисто вымытых стекол большого окна струил-

ся ясный свет. Марика вынула из посудного шкафчика сияющие чистотою чашки, сняла с гвоздика чистое, несмятое полотенце и стала очень внимательно эти чашки протирать. Я сказала, что чашки чисты, но она возражающе покачала головой и, с жесткой памятью слепой, в последовательном порядке, продолжала делать все, что считала нужным. Идти в кухню с чайником не разрешила, опасаясь замечаний соседей; была уверена, что сама уж точно нигде не капнет, ничего не заденет. Подавленная ее самостоятельностью, я смотрела, как она сосредоточенно заваривает чай, и размышляла только об одном: как же она кипяток будет разливать по чашкам? Но тут она чинно попросила — не меня, а моего мужа — сделать это и подала ему же нож — разрезать пирог... И сразу ее трудная напряженность разрядилась, она засмеялась и стала такой, какою была всегда, — приветливой, милой, открытой и, конечно, видящей и мир и нас...

Я никогда больше не видела Марику. Еще раз или два звонила ей; это лучше было делать днем, когда соседи на работе, — она сама подходила к телефону в коридоре. А когда я приехала в следующий раз, Марики уже не было в этой квартире: она совсем сдала и ее увезла к себе незнакомая мне племянница.

Эти удивительные женщины из жизни Булгакова были на редкость независимы. Они ценили свободу, жили в одиночестве, дорожили своим одиночеством. Но они не были одиноки. Ни Любаша, ни Тата Лямина, ни Марика. Не было детей и, стало быть, не было внуков. Но были племянники, внучатые племянники. Были друзья. И в самый тяжкий час оказывалось, что о них помнят, их чтут, за них отвечают, и в трудном советском быте для них было место — не в общественной больнице, не в доме престарелых — просто дома, были — время, преданность, терпение, теплота...

1994—1995

«КОРОЛЕВА МОЯ ФРАНЦУЗСКАЯ...»

Это было похоже на гигантский ледоход.

Страну взламывало, как огромное ледяное поле. Темные трещины, сначала едва намеченные, прочерчивались все более жестко и опасно и потом ширились, обнажая пугающе темную воду. То, что еще вчера было цельным и прочным и называлось условными, странными словами «Советский Союз», а на самом деле было отечеством, Россией, раскалывалось на куски, и республики, как огромные льдины, превращаясь в острова, уходили в загадочную неизвестность.

Отчаливала и уходила в недоступность Латвия — с ее привычным, повторяющимся каждый год, сладостно-прохладным летом на Рижском взморье; с этим высоким небом и громоздящимися глыбами облаков над уже болеющим, теряющим прозрачность и все еще прекрасным заливом; с этими соблазнительными купаньями по утрам, когда стремительно — долой куртки и свитера — летишь в холодную воду, а потом, смеясь, в каплях воды на загоревшейся коже, мимо тепло одетых рабочих, грузящих водоросли на автоплатформы, снова бегом — к махровым полотенцам, курткам и свитерам...

Уходила и грозила стать недоступной — навсегда — вечно влекущая Рига, эта Россия и не Россия, с готикой ее крыш и флюгеров, с неулыбчивыми, сдержанными, аккуратными латышами, с запахом кофе и обязательных горячих булочек по утрам и — незримым присутствием Елены Сергеевны Булгаковой — Маргариты...

С чем можно сравнить прогулку по городу с человеком, который знает и любит город? Так когда-то водил меня по Владикавказу знаменитый осетинский Отелло — несравненный Владимир Тхапсаев. И мелкий, узкий Терек вдруг смотрелся сильной и бурной рекой... и тощий бульвар ока-

зывался тенистым... и замкнутый горами, сохранивший печать булгаковского отчаяния Владикавказ — загадочным, даже романтичным....

Теперь, в это последнее для нас рижское лето, по влажному и чистому парку в центре города нас водил немногословный рижанин... Останавливался у недавно положенных надгробных камней... Вот здесь погибли журналисты телевидения... Здесь подстрелен подросток... Здесь двое...

На магазинах меняли вывески: исчезала кириллица, воцарялась латиница... И латыши уже демонстративно не понимали по-русски, и становилось все труднее обратиться к незнакомому — к прохожему, к продавщице в магазине, к служащей в библиотеке, — а вдруг не ответят...

Рига наполнялась печалью. Рига уходила из России, оскорбленная и непрощающая. А Елена Сергеевна — Люся Нюренберг, родившаяся в этом городе в конце XIX столетия, — все равно оставалась здесь. Она казалась мне душою этого города, его добрым божеством, и было странно, что рижане не догадываются об этом, что в городе нет зримого памятника, посвященного ей, какого-нибудь легкого бронзового изваяния, подобного копенгагенской Русалочке. Не на площади, конечно, — где-нибудь в тихом, благоуханном сквере, где у подножия памятника играют дети...

Михаил Булгаков называл ее королевой.

Только двух женщин в своей жизни называл так: свою мать и потом — третью свою жену, Елену Сергеевну Булгакову.

Женат был трижды. Все три женщины, поочередно носившие его имя, были прекрасны, женственны, благородны и заслуживали восхищения и любви. И в каждую из них — поочередно — он был влюблен. Но королевой назвал только одну из них.

Обе королевы — с этим высоким их титулом — отразились в зеркалах его прозы. «Мама, светлая королева» — в «Белой гвардии». «Светлая королева Марго», «королева моя французская» — в «Мастере и Маргарите».

В сочинениях Михаила Булгакова, как известно, глубоки и парадоксальны связи с русской и мировой классикой, с Данте и Гете, с Ветхим и Новым Заветом. А титулы «светлая королева» и «светлая королева Марго» — оба — восхо-

дят к чтению детства, к книгам, простодушным и, оказывается, бессмертным, как детство. «Мама, светлая королева» — к сказке Андерсена о Снежной королеве. «Светлая королева Марго» — к роману Александра Дюма-отца «Королева Марго».

Маргарита — москвичка Маргарита Николаевна в романе «Мастер и Маргарита» — приглашена быть «хозяйкой», «королевой» на великом весеннем балу у Сатаны. «Сто двадцать одну Маргариту обнаружили мы в Москве, и, верите ли, — тут Коровьев с отчаянием хлопнул себя по ляжке, — ни одна не подходит!»

Эта — достойна. Она не только очаровательно женственна и красива. Она исполнена королевского достоинства и по-королевски же бесстрашна. «Да и при том вы сами — королевской крови», — говорит Коровьев.

«— Почему королевской крови? — испуганно шепнула Маргарита, прижимаясь к Коровьеву.

— Ах, королева, — игриво трещал Коровьев, — вопросы крови — самые сложные вопросы в мире! И если бы расспросить некоторых прабабушек и в особенности тех из них, что пользовались репутацией смиренниц, удивительнейшие тайны открылись бы, уважаемая Маргарита Николаевна... Намекну: одна из французских королев, жившая в шестнадцатом веке, надо полагать, очень изумилась бы, если бы кто-нибудь сказал ей, что ее прелестную прапрапраправнучку я по прошествии многих лет буду вести под руку в Москве по бальным залам».

По этим намекам — французская королева... шестнадцатый век... Маргарита... («Установилась традиция, — говорил далее Коровьев, — хозяйка бала должна непременно носить имя Маргариты») — и по другим, рассыпанным в романе, вы догадываетесь, что прапрапрапрабабушкой Маргариты Николаевны Коровьев считает прекрасную «королеву Марго». Ту самую, что не однажды воспета в литературе, а более всего — Александром Дюма в его очень популярном романе. Маргариту Валуа, королеву Наварры и Франции, чья свадьба с Генрихом Бурбоном ознаменовалась страшной Варфоломеевской ночью и вошла в историю под названием «кровавой свадьбы».

В черновой редакции «Мастера и Маргариты» — в первой полной, рукописной редакции, датированной 1937—1938 годами, где замысел автора особенно обнажен, — возлюбленная мастера была не прапра... и так далее, а самою королевой Марго, ее новым воплощением, и неугомонный Коровьев толковал о «переселении душ»:

«Но не бояться... ничего не бояться... Вы сами королевской крови, — чуть слышно свистел Коровьев...

— Почему королевской крови? — испуганно шепнула Маргарита.

— Если разрешите... потом... это долго... — голос Коровьева становился все тише, — тут вопрос... («...родословной и...» — написал Булгаков. Споткнулся, зачеркнул. — *Л. Я.*) ...переселения душ... В шестнадцатом веке вы были королевой французской... Воспользуюсь случаем принести вам сожаления о том, что знаменитая свадьба ваша ознаменовалась столь великим кровопролитием...»

А демон смерти Абадонна (ангелом бездны называл его здесь Воланд) просто опознавал ее.

«— Я знаком с королевой, — каким-то пустым, бескрасочным голосом, как будто простучал, отозвался Абадонна, — правда, при весьма прискорбных обстоятельствах. Я был в Париже в кровавую ночь 1572 года.

Абадонна устремил черные пятна, заменяющие ему глаза, на Маргариту, и той показалось, что в спальне потянуло сыростью».

Но уже в этой — черновой, рукописной — редакции, вслед за вычеркнутым упоминанием о родословной, другое:

«Воланд поглядел внимательно на Маргариту и затем сказал как бы про себя:

— Кровь! Кровь всегда скажется...»

Все-таки родословная! В законченном романе — там, где Маргарита с достоинством представляется Сатане, — его слова о происхождении, о «крови», звучат еще определенней:

«— Да, прав Коровьев. Как причудливо тасуется колода. Кровь!»

Придется признаться, что замечание Коровьева о происхождении Маргариты Николаевны, столь одобрительно подхваченное Воландом, вызвало смущение и даже некото-

рую панику в среде ученых-булгаковедов. Не уступая эрудицией и начитанностью покойному Михаилу Александровичу Берлиозу, а кроме того, отличаясь замечательным целомудрием и уверенностью, что дети рождаются только в законном браке, они выдвинули возражения, притом с такой серьезностью, как если бы комментировали исторический труд, а не фантастический и дерзкий роман.

Видите ли, историкам известно, что в законном браке с Генрихом Наваррским (он же король Франции Генрих IV) прекрасная королева Марго была бездетна. Известно также, что по этой причине Папа Климент VIII расторг ее брак с Генрихом, каковое прискорбное событие произошло в 1599 году. А в других законных браках она не состояла. Вследствие чего ученые-булгаковеды решили поправить Коровьева и подыскать возлюбленной мастера более достойную прапрапрапрабабушку.

Боюсь, что нечаянный толчок этим поискам дала я, когда-то кратко сообщив в книге «Творческий путь Михаила Булгакова», что в рабочей тетради писателя, датированной 1938—1939 годами, среди многих других интересных вещей есть выписки к образу Маргариты, а именно сведения о двух королевах — Маргарите Наваррской и Маргарите Валуа — из Брокгауза и Ефрона.

Безусловно, это было непростительное легкомыслие краткости. Упомянула — стало быть, выписку нужно дать полностью. А если нет места (ах, не было места! эта первая в России книга о Булгакове буквально рвалась из спеленывающих ее пут, вся в рубцах и ссадинах не только от цезурных купюр, но и от этой заранее оговоренной и черт знает где согласованной тесноты объема!) — если для полного и обстоятельного цитирования нет места, то, стало быть, не следовало упоминать совсем.

Но упоминание, увы, состоялось: на странице моей книги рядом с именем возлюбленной мастера появилось упоминание двух королев; и Б. В. Соколов в его труде «Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита"» (Москва, 1991, с. 123—124) развернул такую идею:

«Но историческая Маргарита Валуа осталась бездетной, из-за чего и был расторгнут ее брак с Генрихом IV. Поэтому Булгаков не оставил в тексте прямых указаний на Маргариту Валуа как на предка своей Маргариты (?!). Он гово-

рит о кровавой свадьбе Гессара, а не Генриха IV (?!). Образ булгаковской героини ориентирован и на другую королеву — Маргариту Наваррскую, имевшую, кстати сказать, потомство».

(Запоздалые эмоциональные знаки в скобках принадлежат мне. «И не раз в ночи я грозился самому себе оторвать руки за то, что я трижды проклятую фразу написал»... Впрочем, это уже сказано классиком.)

Другой ученый, Г. А. Лесскис, подхватив идею Б. В. Соколова, обнаружил уже не двух, а трех Маргарит, причем двух из них счел более подходящими на роль прапрапрапрабабушки Маргариты Николаевны, чем бедная королева Марго:

«Называя Маргариту Николаевну прапрапраправнучкой одной из французских королев, жившей в XVI в., Коровьев как будто может иметь в виду сестру Франциска I и королеву Наварры Маргариту Ангулемскую (1492—1549), автора сб. новелл "Гептамерон", или дочь Франциска I, жену герцога Савойского Маргариту Французскую (1523—1574), *но не Маргариту Валуа* (1553—1615), дочь Генриха II и первую жену Генриха IV, так как последняя была бездетной. Однако благодаря роману Дюма ("Королева Марго") и "Хронике" Мериме (?! — *Л. Я.*) именно с ней связывается в нашем сознании представление о "королеве Марго", символизирующей сильную и безрассудную страсть». (Г .А. Лесскис. Комментарий к Собранию сочинений М. А. Булгакова. Т. 5, Москва, «Художественная литература», 1990, с. 657. Ссылаюсь сначала на труд Б. В. Соколова, вышедший в 1991 году, а потом уже на комментарий Г. А. Лесскиса в издании 1990 года, потому что на самом деле идея Соколова была изложена ранее, в одном из его сочинений, которого у меня нет под рукой.)

О, эти ученые представления о «безрассудной страсти»... (А что такое «рассудочная» или, может быть, «рассудительная» страсть? И точно ли всепоглощающая любовь Маргариты к мастеру — и Елены Сергеевны к Михаилу Булгакову — не была умной? «Она была красива и умна», — говорит писатель. Может быть, именно любовь делала ее всевидящей до гениальности?)

И еще более ученое замечание о «кровавой свадьбе» ни в чем не повинного мсье Гессара... Видите ли, и мне, и ученому-булгаковеду, а возможно, и Михаилу Булгакову о гос-

подине Гессаре известно только одно: он был издателем писем королевы Марго в Париже в 1842 году, о чем сообщено в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона. И Варфоломеевская ночь произошла лет за двести с гаком до его рождения.

В романе Булгакова «какой-то вздор про кровавую свадьбу своего друга в Париже Гессара и про коньяк» лопочет «порядочно выпивший» фантастический толстяк на ночной реке, тот самый, что, несмотря на хмель, вдруг узнает Маргариту по явному сходству с кем-то и называет ее — «светлой королевой Марго».

В рукописной редакции романа, которую я цитировала выше, в этой фразе была запятая, существенно прояснявшая смысл: «и залопотал по-французски какую-то чушь про кровавую свадьбу, какого-то своего друга Гессара...» Случайно ли эта запятая была впоследствии пропущена машинисткой? Или ее снял смеющийся автор, окончательно все смешав в фантастических речах своего персонажа?

(Тут, с сожалением отвлекаясь от «Мастера и Маргариты», я вынуждена обратить внимание читателя на то, что отсылка Г. А. Лесскиса к «Хронике времен Карла IX» Проспера Мериме тоже... как бы это повежливее выразиться... несколько неточна. Особенность этого романа, события которого разворачиваются в дни свадьбы Маргариты и Генриха Наваррского, как раз и состоит в том, что среди его действующих лиц нет ни Маргариты, ни ее юного супруга. Писатель даже объясняется по этому поводу с читателем в специальной главе своего романа, которая так и называется: «Диалог между читателем и автором». «А Маргарита?» — спрашивает ожидающий ее появления на арене действия читатель. «Ей нездоровилось, и она не выходила из своей комнаты», — отвечает дерзкий автор. «Ах, я замечаю, что в вашем романе я не найду того, чего искал?» — «Боюсь, что так», — невозмутимо подтверждает бесподобный Мериме.)

Но что же все-таки было в выписке из Брокгауза и Ефрона, которую я с такой неудачной краткостью когда-то упомянула?

Конечно, внимание Булгакова привлекла Маргарита Наваррская, писательница, умнейшая женщина и королева Наварры. Он выписал ее имя по-французски — Marguerite. Выписал полностью название ее «Гептамерона» — в ориги-

нале. Даты рождения и смерти. Дату смерти — 1549 — подчеркнул. С сомнением подчеркнул?

Ниже — еще более краткие данные о Маргарите Валуа. Даты ее жизни. Упоминание Варфоломеевской ночи. Упоминание «кровавой свадьбы». Имя Гессар — так, как оно дано у Брокгауза и Ефрона, во французской транскрипции: Guessard... О бездетности брака Маргариты с Генрихом IV в статье Брокгауза и Ефрона говорится очень четко, но Булгаков не обратил на эти строки ни малейшего внимания. Дату рождения Маргариты — 1553 — подчеркнул. И после всего еще раз, жирно, цветным карандашом, подчеркнул имя Маргариты Валуа, окончательно определяя свой выбор.

Кстати, из перечисленных Б. В. Соколовым двух и перечисленных Г. А. Лесскисом трех Маргарит только она одна была королевой Франции.

«Королева моя французская!..» — кричит в романе Наташа, догоняя на своем борове Маргариту.

«Маргарита Французская, или Валуа (1553—1615)» — называется статья в любимом Булгаковым «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона.

«Вы хотите со мной поспорить?» — спросил бы Воланд.

«Вы хотите со мною спорить?» — усмехнулся бы Булгаков. Автор возводил происхождение своей героини — а пожалуй, и очаровательной Елены Сергеевны, на которую так похожа его Маргарита, — к одному из королевских домов Франции.

Бездетность первого брака Генриха IV? Ну, у Коровьева (и Булгакова) на этот счет могли быть свои соображения. Скажем, то, что через некоторое время после «кровавой свадьбы» Генрих бежал из Парижа и прекрасная Маргарита оставалась в Париже без своего супруга в течение нескольких лет. Потом жила с ним недолго, а после развода, в возрасте уже не юном, но и не катастрофическом для прекрасной женщины, оставалась в Париже, «собирая вокруг себя ученых и писателей», как утверждают славные Брокгауз и Ефрон. И если верить Коровьеву, что есть вещи, «в которых совершенно недействительны ни сословные перегородки, ни даже границы между государствами...». И если, по его совету, расспросить «некоторых прабабушек и в особенности тех из них, что пользовались репутацией смирен-

ниц...». То придется допустить, что, говоря о «причудливо тасуемой колоде», Коровьев отлично знает, о чем толкует.

«Королева моя французская!..» — кричит Наташа, догоняя на своем борове Маргариту.

«Королевушка моя», — шептал Булгаков на смертном своем одре. И когда забывался сном, Е. С., глотая слезы, записывала на листке, ибо очень верила в слово записанное, удерживающее, казалось ей, его голос, его дух, его жизнь: «Королевушка моя, моя царица, звезда моя, сиявшая мне всегда в моей земной жизни...»

Да, Маргарита в романе оказалась необыкновенно похожей на Елену Сергеевну Булгакову.

Павел Попов, друг Булгакова, неоднократно слушавший в его чтении отдельные главы романа, но впервые прочитавший роман полностью уже после смерти писателя, в декабре 1940 года, написал Елене Сергеевне под свежим и острым впечатлением узнавания: «Ведь Маргарита... это Вы...»

Сохранившееся в архиве письмо Попова я читала через много лет после того, как оно было написано. (Теперь оно опубликовано; см.: М. А. Булгаков. Письма. Москва, 1989, с. 533.) Но то, что Маргарита необыкновенно похожа на Елену Сергеевну, знала с того самого момента, когда, дочитывая еще не опубликованный роман у нее в квартире, подняла на нее вопрошающие глаза и она ответила мне гордым, подтверждающим взглядом.

Ничего не нужно было спрашивать! Неприлично было спрашивать. Ее нельзя было не узнать...

Но что значит — похожа? Портретно? Да ведь у Маргариты в романе нет портрета! Есть фраза: «Она была красива и умна»... И еще отражение в зеркале, когда Маргарита роняет коробочку с кремом на часы, и стекло часов покрывается трещинами, и время меняет свое течение.

«Ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и черными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами. Тонкая вертикальная морщинка, перерезавшая переносицу, появившаяся тогда, в октябре, когда пропал мастер, бесследно исчезла. Исчезли и желтенькие тени у висков, и две чуть заметные сеточки у наружных углов глаз. Кожа щек налилась ровным розовым цветом, лоб стал бел и чист, а парикмахерская завивка волос развилась».

Портрет? Или антипортрет? «На тридцатилетнюю Маргариту из зеркала глядела от природы кудрявая черноволосая женщина лет двадцати, безудержно хохочущая, скалящая зубы»... Портрет Маргариты-ведьмы. И не известно даже, была ли черноволосой Маргарита и были ли у нее и прежде зеленые глаза, или они зазеленели только сейчас, глаза ведьмы...

Литература XIX века умела давать портрет и достигла в этом совершенства. И Булгаков умел давать портрет. Почти традиционный — в «Белой гвардии». Парадоксальный — в «Мастере и Маргарите», где наиболее зримо — невероятно зримо — даны портреты фантастических персонажей — Воланда, Коровьева, Азазелло, Бегемота; бесконечно меняющиеся от ситуации к ситуации портреты, в конце концов и вовсе отмененные в последней главе — глава преображения, где Маргарита, обдуваемая прохладным ветром, открывает глаза и видит, как меняется облик всех летящих «к своей цели». Исчезают «обманы» и вместе с ними — главная особенность классического литературного портрета — запоминающаяся деталь. И нет больше треснувшего пенсне Коровьева — теперь рядом с Воландом скачет, «тихо звеня золотою цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом»; нет более ничего кошачьего в толстяке Бегемоте, нет и самого толстяка Бегемота — он оказывается худеньким юношей, демоном-пажом, он летит беззвучно, «подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны»; отпали как фальшивые нелепый клык и кривоглазие Азазелло... Классическая запоминающаяся подробность оказывается бутафорией, временной личиной, игрой.

А Маргарита? Как возникает чудо Маргариты, если ее классического портрета нет совсем и тем не менее мы ее видим, узнаем, даже толкуем о ее поразительным сходстве с женою писателя? А как мы внезапно и радостно узнаем кого-нибудь — по неповторимой улыбке глаз, не всегда запоминая, каков цвет этих глаз?.. По улыбке уст... По движению плеч...

В предсмертной записной книжке Михаила Булгакова (я уже писала о ней выше) несколько записей его рукою. Почерк крупен, размашист, записи кратки.

На листке с буквой «Ж» — «Жест!».

На букву «К» — «Культура жеста».

На букву «Р» — «Речь!». И снова с восклицательным знаком.

Что это — записи драматурга? В театрах любят толковать о слове — жесте... Или более важное — очень важное для него — записи прозаика?

Маргарита похожа на Елену Сергеевну движением — внешним и внутренним. Движение внешнее — жест. Движение внутреннее — душевный посыл. Похожа интонацией. Излучением личности — единственной и неповторимой.

Она узнаваема — Елена Сергеевна! — когда на Тверской Маргарита внезапно оборачивается и мастера поражает не столько ее красота, «сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах». Один из снимков Е. С. — до брака с Булгаковым, до встречи с ним — запечатлел это самое одиночество в глазах вполне красивой и очень хорошо одетой женщины. У нее были чуть вкось, наружными уголками книзу, глаза, и это придавало ее лицу необыкновенное выражение!

«Да, она поглядела на меня удивленно, а затем, поглядев, спросила так: — Вы вообще не любите цветов? — В голосе ее была, как мне показалось, враждебность...»

Как хорошо я помню эту «как мне показалось, враждебность» в голосе Е. С., когда она слышала не то, что ожидала...

«...Затем продела свою руку в черной перчатке с раструбом в мою...»

В 60-е годы, когда я так часто бывала у Е. С., перчатки с раструбом уже не носили. Но это ее жест, ее рука и, думаю, даже ее перчатка — 30-х...

И далее, через весь роман, бесконечно... Ее, Елены Сергеевны, царственное бесстрашие во имя своей любви... Ее готовность идти к дьяволу, чтобы спасти своего любимого... Ее преданность его творчеству...

«Тот, кто называл себя мастером, работал лихорадочно над своим романом, и этот роман поглотил и незнакомку.

— Право, временами я начинал ревновать ее к нему, — шептал пришедший с лунного балкона ночной гость Ивану.

Запустив в волосы тонкие с остро отточенными ногтями пальцы, она без конца перечитывала написанное...» («Мастер и Маргарита».)

«Королевушка моя, — шептал умирающий Булгаков, — моя царица, звезда моя, сиявшая мне всегда в моей земной жизни! Ты любила мои вещи, я писал их для тебя...»

— Почему вы все так уверены, что Маргарита списана с Елены Сергеевны? — сердито сказала Любовь Евгеньевна.

Я с веселым любопытством посмотрела на нее, уже догадываясь, что будет дальше.

— У Булгакова и до встречи с нею была такая героиня...

— Именно?

— «Белая гвардия». Юлия Рейсс.

Ни от кого более — ни прежде, ни потом — я не слышала такого толкования. Но она была права. Ее замечание совпадало с тем, что мне и самой было видно.

На Юлию Рейсс в «Белой гвардии» Маргарита не похожа ничем, не правда ли? Ничем, кроме одного: их объединяет родство с королевой Марго из романа Александра Дюма.

Вспомните у Дюма: юный де Ла Моль, преследуемый по пятам вооруженной толпой, жаждущей убить его, прорывается в Лувр... чудом попадает в спальню королевы Марго... бросается к ее ногам, оставляя на ковре кровавый след... «Вы королева... спасите же меня!» И ищет спасения в ее объятиях, пятная своею кровью ее постель и ее ночную рубашку...

Женщина, которая может спасти!.. Прекрасная женщина, простирающая руки навстречу преследуемому, раненому мужчине, чтобы спасти его. Перечтите «Белую гвардию»:

Турбин «увидал ее в самый момент чуда, в черной мшистой стене, ограждавшей наглухо снежный узор деревьев в саду. Она наполовину провалилась в эту стену и, как в мелодраме, простирая руки, сияя огромнейшими от ужаса глазами, прокричала: — Офицер! Сюда! Сюда!..»

«Обострившимся слухом Турбин услыхал, что там, где-то сзади, за их бегом, осталась улица и преследователи... "Спасла бы... спасла бы..." — подумал Турбин...» И кровь его каплет на пол в ее доме... И несколько раз звучит это слово: «Спасла бы... спасете... спасла...»

Это мечтание — более творческое, чем мужское — о женщине, которая может спасти («Белая гвардия»), о женщине, способной встать на защиту своего любимого перед дулом пистолета («Адам и Ева»), о женщине, готовой дой-

ти до дьявола во имя своей любви («Мастер и Маргарита»), конечно, родилось задолго до того, как Булгаков встретил Елену Сергеевну.

Он давно шел к образу Маргариты. Не от «Белой гвардии» — гораздо раньше. Может быть, от тех детских (подростковых? юношеских?) лет, когда не самый лучший, но очень популярный в России роман Александра Дюма впервые поразил его воображение.

Читатель может увидеть здесь противоречие. Как же так? Писатель, мудрый и сильный... художник, бросающий вызов великому Гете... с дерзкой свободой пересказывающий евангельское предание... И первотолчок для одного из самых поразительных его созданий — полуисторический, а вернее всего, просто приключенческий роман?

Но... «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, / Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда», — писала Анна Ахматова в своих «Тайнах ремесла». Впечатления детства — пейзажи, музыка, чтение детства — чудом прорастали в зрелых произведениях Михаила Булгакова, навсегда сохраняя поэзию и непосредственность бытия...

Увы, Юлия Рейсс в «Белой гвардии» оказалась неудачей. Это не мое мнение — это мнение Булгакова: инсценируя роман и создавая «Дни Турбиных», писатель отказывается от этого образа уже в самой первой редакции.

По-видимому — как Форнарина Рафаэлю, — ему нужна была модель.

Собственно говоря, у Юлии Рейсс была модель — загадочная молодая дама, жившая в Киеве на Мало-Подвальной и на короткое время вошедшая в жизнь Михаила Булгакова. Но стать моделью для булгаковской Маргариты она не могла.

И благородная, преданная, но самостоятельная и ни в ком не растворявшаяся Любовь Евгеньевна не была Маргаритой.

И Татьяна Николаевна, урожденная Лаппа, первая любовь и первая жена Михаила Булгакова...

У восьмидесятитрехлетней Татьяны Николаевны — уже не Лаппа и не Булгаковой, а Кисельгоф — я побывала в апреле 1975 года и была первым исследователем, которому удалось ее разговорить. Это было трудно. Это было очень

трудно. Но у нас были два полных дня — от поезда, который привез меня ранним утром в Туапсе, и до того позднего, вечернего, которым я уехала на следующий день.

Незадолго перед тем Т. Н. овдовела, была очень одинока и, пожалуй, в глубине души ей хотелось, чтобы я разговорила ее. А я не торопила. Мы пили чай, гуляли по набережной, посидели в ресторане, посплетничали об общих знакомых (время смешалось, и Юрий Олеша, с которым я и виделась-то раз в жизни, и Илья Ильф, которого я не видела никогда, уже казались нам совсем по-домашнему общими знакомыми). Напряжение медленно сходило с нее... И был момент, о котором я расскажу сейчас впервые.

Она сидела на своей тахте у стены. В маленькой, наполненной весенним светом однокомнатной квартире (маленькая, но отдельная квартира — мечта старости в советской России) это было ее спальное ложе, на день покрытое старым, красноватых тонов, уже поблекшим, но все еще тяжелым ковром. И горестно рассказывала, как в 1918 году она и Булгаков оставили свои вещи в Москве, у «дядьки» Николая Михайловича Покровского, а когда в 1921-м вернулись, оказалось, что «дядька» небрежно свалил узлы на чердаке и все погибло от сырости и от моли... Погибли одеяла с толстым ворсом... и две роскошные лисьи шкуры — ее отец, заядлый охотник, сам подстрелил этих двух лис... и старинные, прекрасные ковры, подаренные ей отцом... И только один ковер — Т. Н. всплескивала руками, радуясь, что догадалась тогда пересыпать его табаком, — вот этот самый, покрывавший потом ее и Булгакова постель...

И вдруг с бессознательной нежностью, этим нечаянным движением женщины, гибким, поэтическим, непредсказуемым, провела ладонью... не по ковру, а чуть-чуть над ковром, по какому-то, ей одной видимому, свечению над ковром... И я, обомлев, поняла — нет, не поняла, увидела! — что она и теперь любит... что она всегда любила его, самоотверженно и страстно, от тех юных — не девичьих, девчоночьих — лет до нынешней восьмидесятитрехлетней старости... его, одного-единственного, и два ее последующих брака не имеют никакого значения... Любит и поэтому — не просите! — никогда не простит. Любит и поэтому же давно и все простила...

И как-то сразу по-другому увидела ее решительные, суровые и сумрачные глаза. Это сейчас суровые и сумрачные, а тогда, в юности, прекрасные, сумрачно-синие и решительные... И дерзкие скулы, запечатленные на старой фотокарточке... Увидела, что спина ее и сейчас пряма и что *тогда* она, должно быть, была длинноногой и очень стройной... «Маргарита? — тихо ахнуло во мне. — Неужели она была его подлинной Маргаритой?»

И почти тут же, с беспощадной ясностью: нет! она не была Маргаритой. Она любила его, но не его творчество. Была равнодушна к его сочинениям. И всю жизнь жалела о том, что он оставил так успешно начатую карьеру врача.

В феврале 1929 года Булгаков встретил Елену Сергеевну Шиловскую.

Вспомните в романе: «Муж ее был молод, красив, добр, честен и обожал свою жену. Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата».

Муж Елены Сергеевны — Евгений Александрович Шиловский, начальник штаба Московского военного округа — был молод, красив, интеллигентен, по происхождению принадлежал к русскому дворянству, что удивительным образом не помешало ему продвигаться по службе в Красной армии, и имел звание, примерно равное генеральскому. (Позже, когда в СССР были введены генеральские звания, он сразу же стал генерал-лейтенантом.)

Особняка, правда, не было. Сада тоже. Впрочем, была прекрасная, вполне комфортабельная квартира в тихом Ржевском переулке в центре Москвы, как замечено в романе — близ Арбата.

И была существенная особенность, отличавшая Елену Сергеевну от Маргариты и придававшая ей еще больше женственности и очарования: у нее было двое маленьких сыновей. Старшему, очень красивому мальчику с необыкновенно серьезными глазами, было шесть. Младшему, круглоголовому крепышу, шел третий.

Булгаков и Елена Сергеевна встретились и очень скоро стали близки. (Е. С. говорила мне: «Мы вместе с 1929 года».) Но поженились они только три с половиной года спустя. Это были очень сложные три с половиной года. Я подроб-

но рассказала о них в предисловии к книге «Дневник Елены Булгаковой» (Москва, 1990) и не буду повторяться. Как бы то ни было, в октябре 1932 года Елена Сергеевна оставила свой такой надежный, казалось бы, дом, стала Булгаковой и с одним из своих сыновей, младшим, переехала к любимому — «на бедность, на риск, на неизвестность» (ее слова — см.: «Дневник Елены Булгаковой», с. 331).

Что же, он нашел наконец свою Форнарину?

Видите ли...

Татьяна Николаевна Кисельгоф говорила о Булгакове (мне и другим исследователям, побывавшим у нее позже): «Я была глиной в его руках». Но она ошибалась: терпеливая, преданная и — неподатливая, она не могла быть глиной ни в чьих руках.

Счастливой глиной в его руках стала Елена Сергеевна. Да нет, не глиной — его Галатеей, заранее влюбленной в своего ваятеля, высвобождавшего, как из мрамора, ее прекрасную и нагую сущность. Была счастлива чувствовать себя творимой. Радостно становилась такой, какою он жаждал ее видеть, и вместе с тем — самою собой. Его муза, его королева, его Маргарита.

Иногда мне кажется, что в какой-то мере она сама была его созданием, таким же удивительным и единственным, как его роман.

А может быть, это любовь творила свое чудо?

Была ли очень красива Елена Сергеевна? Да, конечно... Впрочем, я не уверена в этом. Может быть, и нет...

Она была прекрасна. И безусловно была королевой.

Изящество сочеталось в ней с замечательной волей. Ее чувство собственного достоинства было прекрасно и сильно. Люди охотно становились ее... рабами? Нет, не рабами — подданными. И не только мужчины, но — что удивительней — женщины, в том числе очень красивые, гордые женщины, понимавшие, что такое Женщина (с большой буквы).

Королевское достоинство — отнюдь не святость. Королева — не монахиня. Была ли Елена Сергеевна очень добра? Нет, пожалуй. Чужие беды как-то обтекали ее, не касаясь, если не относились к ее страсти — миру ее королевства. И Булгаков это, оказывается, знал: «Вы, судя по всему (обращается к Маргарите Воланд. — *Л. Я.*), человек исключительной

доброты? Высокоморальный человек?» — «Нет, — с силой ответила Маргарита... — я легкомысленный человек».

Она умела с королевским достоинством произнести непечатное слово — к восторгу окружающих мужчин. Запись в ее дневнике, 12 декабря 1934 года: «Вечером я пошла к Троицким... При уходе они мне рассказали, что доктор Дж. два года назад клятвенно их заверял, что брак наш с Мишей продержится не больше года, и демонически при этом хохотал. Я его выругала им тут же сукиным сыном и сволочью и сказала Лиде на ее слова: "Я ему напомнила о его сестре, которая тоже..." — "Ты бы лучше мать его вспомнила!" — что привело Ивана Алекс/андровича/ и поклонника Лидиного в дикий восторг».

И в романе это — от нее:

«Маргарита отступила и с достоинством ответила:

— Пошел ты к чертовой матери. Какая я тебе Клодина? Ты смотри, с кем разговариваешь, — и, подумав мгновение, она прибавила к своей речи длинное непечатное ругательство. Все это произвело на легкомысленного толстяка отрезвляющее действие.

— Ой! — тихо воскликнул он и вздрогнул. — Простите великодушно, светлая королева Марго! Я обознался».

(Отмечу, впрочем, что я от нее этих слов не слышала. Королева, она отлично знала, где и чему место.)

И еще у Елены Сергеевны была черта... А может быть, это и была ее самая соблазнительная черта: в ней шампанским вскипала радость. В ней был — нет, в ней бил! — какой-то потаенный и неисчерпаемый источник жизни. Готовность к радости. Настроенность на счастье...

Помните, в романе: «Теперь в ней во всей, в каждой частице тела, вскипала радость, которую она ощутила, как пузырьки, колющие все ее тело»... Это Маргарита, ставшая ведьмой. Или, может быть, ставшая самою собой? — в своей бесстрашной и победной женственности, раскованная, свободная, сбросившая условности...

Героине романа тридцать лет. Став ведьмой, она становится двадцатилетней. Елене Сергеевне в 1930-е годы, когда Булгаков так вдохновенно работает над романом и создает свою Маргариту, — сорок. Но взгляните на ее счастливые снимки 1936 года... В тот год в жизни писателя Михаила Булгакова рушится все. Запрещен «Мольер». Одна за дру-

гою снимаются со сцены все — все! — пьесы. Из МХАТа приходится уходить, и дирижер Большого театра Самосуд — низкий поклон Самосуду — выручает Булгакова, предложив ему должность... либреттиста. И — это тяжело для женщины, особенно для такой, умеющей с блеском тратить деньги, как Е. С., — в доме одни долги, а театры с ножом к горлу требуют возвращения авансов... Посмотрите на ее счастливое лицо на фотографиях 1936 года! Нет, она не играет — это сыграть нельзя. Она действительно счастлива. Их браку — четвертый год. Она верит, что Булгаков — гений. Весь мир может ошибаться, она — нет. Она любит его и счастлива, что он с нею...

Ее способность радоваться и жить была его опорой, его вдохновением, источником сил в трагической его судьбе.

Эту способность радоваться — вопреки всем бедам и утратам! — она сохранила на всю жизнь, не старея.

Чтобы развлечь читателя, приведу никогда не публиковавшийся фрагмент из ее позднего письма к брату. Июнь 1961 года — Елене Сергеевне, стало быть, шестьдесят восьмой. Она описывает концерт пианиста Святослава Рихтера. (Музыку любила и глубоко понимала; с Рихтером и его женой, певицей Ниной Дорлиак, у нее завязывается нежная дружба.) И далее:

«Когда наконец, после того как он уже остыл, он вышел, его встретили аплодисментами, окружили и стали, толкаясь, протягивать ему фотографии и программки, чтобы он подписал. Это были сотни людей, которые лезли друг на друга. Слава стоял и беспрерывно подписывал, не поднимая глаз. Я протянула ему программку и сказала: И мне тоже! — Он сразу же поднял глаза и закричал: Вы? И стал хохотать бешено, при полном поражении публики. Я тоже, конечно, помирала со смеху. Тут вынырнула из толпы Нина и схватила меня за руку: Елена, с нами в машину! И мы сели в машину, полную цветов, — он много получил. Слава, все еще хохоча, влез в машину, и мы поехали. Потом Нина сошла у их дома, а Слава поехал проводить меня домой, и на прощанье дал мне три чудесных букета цветов — они сейчас к моей радости стоят, свежие, изумительно красивые. А на программке — даже не подпись, так как он с трудом водит ручкой по мягкой програм-

ме, а какая-то закорючка, — тем более что он так веселился» (ОР БЛ—РГБ, 562.33.19).

Умение Маргариты настраивать себя на страстное ожидание удачи, радости, счастья:

«Маргарита... проснулась с предчувствием, что сегодня наконец что-то произойдет. Ощутив это предчувствие, она стала его подогревать и растить в своей душе, опасаясь, чтобы оно ее не покинуло.

— Я верую! — шептала Маргарита торжественно. — Я верую! Что-то произойдет! Не может не произойти...»

И это черта Елены Сергеевны, так поразительно схваченная Михаилом Булгаковым. Черта, сохранившаяся у нее до конца ее дней, отразившаяся в ее дневниках — поздних, «послебулгаковских».

Своего Мастера она пережила на тридцать лет. Одиннадцать лет вместе — из них только семь с половиной в законном браке — и тридцать лет нетерпеливого, страстного ожидания его признания... Она верила («Я верую! Что-то произойдет! Не может не произойти»), что Россия однажды очнется — не может не очнуться — и примет своего гениального писателя. Этой жаждой справедливости и воздаяния, этим ожиданием чуда, заслуженного, предчувствуемого, этим эстетическим ощущением необходимости сюжетного завершения были наполнены все три последних десятилетия ее жизни. Она подогревала и растила в своей душе предчувствие, опасаясь, чтобы оно не покинуло ее. Но... ждала и приводила в порядок рукописи. Но... ждала и перепечатывала тексты. Ни одна возможность не застала ее врасплох. Ни одна возможность не была упущена ею.

В первую, захлебнувшуюся «оттепель» 1956 года было обморочное предощущение успеха — предчувствие начинающегося обвального успеха. Тогда вдруг показалось, что все беды уже позади. Только что — в 1955-м — через пятнадцать лет после смерти Булгакова (Господи! Все-таки дожила!) вышла первая книга его пьес. Маленькая и бедная книга: две пьесы — «Дни Турбиных» и «Последние дни (Пушкин)». Никакой сверки с рукописями не было. Нет, нет, что вы! Тексты — только те, что уже шли на сцене МХАТа, освященные сценой МХАТа, то есть тысячу раз цензурованные... Но ведь это начало, не правда ли?

В канун 1956 года альманах «Литературная Москва» принял к публикации «Жизнь господина де Мольера»... С сокращениями — но, Бог ты мой, это ведь только начало! Е. С. терпеливо и осторожно делает эти сокращения. Из редакции сообщают по телефону: на президиуме Союза писателей рукопись «прошла единогласно»... (Судьба повести решается — голосованием!) «Идет завтра в печать»... Вениамин Каверин и сотрудница редакции Зоя Никитина, не дождавшись очередного письма Е. С. с правкой (Е. С. — в Ленинграде, редакция — в Москве), кое-какие изменения внесли сами...

«Я сказала, — записывает, шагнув в начавшееся чудо, Е. С., — сдавайте в том виде, как вы сделали. Я суеверна. — "Что вы хотите сказать?" — Что — что не сделано сегодня, может завтра уже оказаться невозможным. Сдавайте!»

И далее, для себя: «Ну, значит, так. Судьба. Пусть пойдет даже в таком виде... Эта вещь должна пройти без сучка и задоринки — чтобы надеяться и на будущее печатание — пьес».

Как обещающе разворачивался тот славный год! Осенью Е. С. заводит уже не дневник — роскошный альбом с плотными и белыми листами — альбом, достойный фиксировать торжественное вхождение Булгакова в литературу. Кто-то из самых близких, надо думать, подарил ей этот альбом, и, может быть, как раз для этой цели.

Какие события!.. Альманах «Литературный Ленинград» предполагает опубликовать «Театральный роман»... В журнале «Нева» решается вопрос о публикации «Мольера»... Как жаль, что у Е. С. нет авторских прав. (Как — нет авторских прав? — скажет читатель. — А завещание Булгакова? «Я завещаю в полную собственность жене моей...» Видите ли, посмертное авторское право в СССР, право наследования, действует очень короткий срок; Булгаков слишком долго не публиковался — ни при жизни, ни после смерти; его — а стало быть, и ее — авторское право истекло.)

Но с авторским правом что-нибудь придумается. А пока — в октябрьском номере журнала «Театр» статья Вениамина Каверина о Булгакове. На чистом листе альбома любовно и аккуратно вклеен карман, из него выглядывает только что вышедшая эта статья — «Заметки о драматургии Булгакова». Такая серьезная, такая искренняя, такая первая... На кармане автограф: «Все будет хорошо. В. Каверин».

5 октября запись: Вера Панова просит прочесть «Бег»... 8 октября — звонок по телефону: министр культуры сказал на некоем совещании: «Надо печатать всего Булгакова»... 9 октября — журнал «Театр»: хотят публиковать «Бег»... 12 октября «Театральная Москва»: просят «Бег»...

Рядом с датой 18 октября вклеен еще один конверт... Увы, пустой... В отделе рукописей, что ли, потеряли содержимое?

Е. С. устает от напора событий. 27 октября болезненная запись: «Утром тоска. Потом звонок из Ермоловского театра об "Иване Васильевиче". Не верю».

Приходят первые поклонники. Студенты. Исследователи. Режиссеры. Актеры... 28 октября у нее многолюдно. Разговоры о славе — не будущей, уже пришедшей. О признании, уже распахнувшем двери...

Она вклеивает в альбом несколько строк на машинке — из пьесы Булгакова «Александр Пушкин»: «Гончарова. А он этого не видит. Жуковский. Нет, он видит, Александра Николаевна».

Здесь же автограф режиссера А. Эфроса: «Если бы я был артистом, то как бы, мне кажется, *сыграл* я Мольера! Я так ощутил его трагедию. Но и в качестве режиссера буду счастлив работать над пьесой. И буду рад, если наш спектакль понравится Вам!»

Еще автографы — того же счастливого содержания...

29 октября звонок театрального деятеля В. Ф. Пименова: «Поднят вопрос» об издании книги прозы и драматургии Булгакова... Создана комиссия: К. Симонов и В. Каверин — по прозе, В. Розов и В. Пименов — по драматургии... «Покорнейшая просьба — пришлите мне пьесы. С особым удовольствием буду читать, участвовать в таком прекрасном деле», — записывает Елена Сергеевна.

И уже волнуется: лучше бы два тома!

(Дневник-альбом Е. С. Булгаковой в отделе рукописей Библиотеки имени Ленина, ныне РГБ, имел номер 562.29.13; описывается и цитируется впервые.)

Увы, б*о*льшая часть красивого альбома остается пустой. «Оттепель» сменяется новыми заморозками. Закрыт альманах «Литературная Москва», так и не опубликовавший «Жизнь господина де Мольера». Канул в небытие «Литературный Ленинград». И журнал «Театр» не напечатал пьесу

«Бег». (А.Эфрос, правда, в конце концов поставил «Мольера» — позже, в середине 60-х, уже не в Центральном детском театре, для которого так трогательно просил пьесу, а в Театре Ленинского комсомола, и Елена Сергеевна была оскорблена этой постановкой: в ней не было ничего от Михаила Булгакова.)

В 1957 году на Елену Сергеевну обрушивается страшный удар: умирает ее старший сын — Евгений Шиловский. Много лет спустя, 26 ноября 1969 года, запись в ее дневнике: «Как-то так получается, что все труднее мне — сегодня натолкнулась при приборке архива — днем — на пачку писем моих в те дни ноябрьские 57 года, когда я переехала в Ленинград — последние дни его жизни. Эта пачка всегда лежала в бюро, почему-то я считала, что это Женичкины письма ко мне, и не брала ее в руки. А сегодня взяла. Это еще страшнее, чем было с Мишей. Мальчик». (Где находятся эти письма? В отделе рукописей мне сказали, что их нет.)

Он умер в возрасте 35 лет. От гипертонии — той самой, от которой умер Михаил Булгаков. Но болезни не могут передаваться по наследству от отчима к пасынку! Рок лежал на ее семье. Все трое ее любимых — Михаил Булгаков и оба сына — болели одинаково и умерли рано. Младший, Сергей, истерзав ее сердце ужасом перед неотвратимо развивающейся его болезнью, — все-таки после нее...

И снова, как спасательный круг, Елену Сергеевну держит в жизни одна страсть — наследие Михаила Булгакова.

«Я знаю, я твердо знаю, — как заклинание, повторяет она в сентябре 1961 года в письме к Николаю Булгакову в Париж, — что скоро весь мир будет знать это имя».

И снова разбирает архив, перепечатывает рукописи, размышляет над ними... Овладевает искусством переговоров в издательствах и журналах... Завязывает нужные связи... Приступы отчаяния — дома, в дневник. А на людях — гордая осанка, высокие каблучки, сияющие глаза, бездна самоуверенности... Королева!

(Ах, не эта ли черта в глазах Михаила Булгакова была признаком «королевы»? В романе Дюма Маргарита по требованию короля Карла IX является на бал непосредственно после прощания с телом своего казненного возлюбленного. «Обратите внимание! У вас на руке кровавое пятно», — ти-

хо говорит король. — «Это пустяки! Важно, что у меня на губах улыбка», — отвечает королева Марго.)

Первым проклюнулся «Бег». Не в печать — на сцену. В марте 1957 года его поставил провинциальный Сталинградский театр — по-видимому, очень удачно.

Елена Сергеевна была в лихорадке. Писала письма в театр, возбужденные, нежные, благодарные. «Для меня нет ничего более волнующего, чем мысль о сценическом воплощении этой пьесы. Ужасно, что Михаил Афанасьевич не дожил до этого. Я была бы Вам чрезвычайно благодарна, если бы Вы написали мне, когда Вы предполагаете выпустить пьесу, когда будут такие генеральные репетиции, на которых я могла бы присутствовать...» (22.02.1957). «11-го числа, выйдя из Союза писателей, я упала на улице и сломала себе левую руку... Вы не можете себе представить, какое горе для меня, что я не могу ехать на генеральные и премьеру "Бега"... Я надеюсь, я буду стараться изо всех сил выздороветь как можно скорее и приехать в Сталинград...» (14.03.1957). «Для меня — за многие последние месяцы — "Бег", Сталинград, встреча с Вами... дни, проведенные в Сталинграде, волнение до дрожи, до слез при виде "Бега", ожившего на сцене, — все это стало радостной точкой...» (2.06.1957. — «Театральная жизнь», Москва, 1988, № 14).

Год спустя «Бег» поставили в Ленинграде.

И только весною 1962 года (с точки зрения истории — вскоре, а с точки зрения краткой человеческой жизни?) по-настоящему начинается медленное, трудное и уже неотвратимое вхождение Булгакова в литературу: выходит в свет «Жизнь господина де Мольера». Книгой. Полностью. Почти без купюр. Почти...

В том же 1962 году — в самом конце года — издательство «Искусство» выпускает книжку булгаковских пьес. Теперь их пять. «Дни Турбиных» и «Последние дни (Александр Пушкин)». И впервые — «Бег», «Кабала святош (Мольер)», булгаковский «Дон Кихот».

Тираж очень маленький — 10 тысяч. Книжка расходится сразу. А через некоторое время почему-то снова начинает мелькать в книжных магазинах — то в одном городе, то в другом... «Они тайно допечатывают тираж — не указывая в выходных данных», — яростно говорит Елена Серге-

евна. «Разве это возможно?» — сомневаюсь я. «У них все возможно», — непримиримо отвечает Елена Сергеевна.

Но еще больше, чем драматургия, ее волнует проза Михаила Булгакова. Летом 1963 года продираются в свет «Записки юного врача». Именно продираются: у рассказа «Стальное горло» оторван большой кусок — концовка. Зачем? Да просто рассказы не помещаются в заранее заданный объем очень маленькой книжки («Библиотечка "Огонек"), и редакторы в этих случаях без разговоров берутся за ножницы.

Из-за купюры приходится менять название рассказа. Слова «стальное горло» в рассказе звучат только один раз, и именно в оторванной концовке... Где-то в середине рассказа Е. С. находит другие слова — о «серебряной» трубочке, временно вставленной в горло больного ребенка, и озаглавливает рассказ так: «Серебряное горло»... Потом ее будут ругать за «самоуправство»: как посмела?! Она посмела. Шесть рассказов — с небольшими искажениями, с этим отсутствием концовки в одном из них — выходят в свет, и успех маленькой, бедно изданной книжки огромен...

(Шесть рассказов. О существовании седьмого — «Звездная сыпь» — Е. С. не знала: я разыскала его уже после ее смерти. Помните фразу Ильфа: «Все равно, где напечатано произведение, все равно на чем, хоть на пипифаксе, лишь бы оно было напечатано: оно найдет читателя». Мне всегда это казалось преувеличением. Но «Записки юного врача» сохранились только потому, что были некогда напечатаны в никому не интересном журнале «Медицинский работник», более известном как «Гигроскопический вестник».)

В 1965 году издательство «Искусство» выпускает новую книгу пьес. Теперь их семь! В том же 1965 году, в августовском номере, «Новый мир» публикует «Театральный роман»...

Елена Сергеевна вся собрана: она готовится к наступлению с «Мастером и Маргаритой». Александр Твардовский, главный редактор «Нового мира», сам приезжает к ней, в ее квартиру на Суворовском бульваре. Привозит только что прочитанную рукопись «Мастера». Говорит, что потрясен... что только теперь понял подлинный масштаб Булгакова... что никакие современники не могут идти в счет с ним... Но печатать этот роман он не может...

Он говорит правду: цензура цепко держит за горло его журнал.

Для Е. С. это всего лишь очередное поражение в трудной ее войне. У нее уже новая опора и новая надежда — Константин Симонов.

В эти самые дни — а точнее, за месяц до трогательного и горького визита Твардовского к Елене Сергеевне — Константин Симонов пишет мне: «В будущем году выйдет однотомник. Пишу это Вам, на всякий случай плюнув три раза через левое плечо, но все же надеюсь, что будет именно так. Затем на очереди "Мастер и Маргарита". Надеюсь, что не через год, так через два, не через два, так через три этот роман... будет напечатан».

И однотомник действительно выходит в следующем, 1966 году. В нем без купюр «Записки юного врача», и «Стальное горло» — с этим, подлинным своим названием, и «Театральный роман», и снова «Жизнь господина де Мольера», а главное — «Белая гвардия»! Впервые Россия читает «Белую гвардию». С купюрами, разумеется, — цензура не может без купюр...

Купюры Е. С. переносит стоически. Но как сражается она за булгаковский текст там, где редактор не может сослаться на цензуру! Помню, как, стуча кулаком по столу (в «Мастере и Маргарите»: «...хриплым голосом и стуча рукою по столу, сказала, что она отравит Латунского»), она рассказывала мне о редакторше, пытавшейся изменить — булгаковские! — знаки препинания в «Белой гвардии».

Она овладевает загадочной областью знания — текстологией. Ибо кому же быть первым его текстологом, как не ей? И снова и снова, «запустив в волосы тонкие с остро отточенными ногтями пальцы», вчитывалась в роман «Мастер и Маргарита», решая бездну оставленных ей Булгаковым текстологических вопросов.

Ведь автор так и не подготовил к печати свой великий роман. Пухлая машинопись, надиктованная им в начале лета 1938 года — почти за два года до смерти, — густо испещрена правкой. Его, а часто и ее — под диктовку — рукою. Поправки на тексте и вставки на полях. Вкладные листы — рукописные (ее рукою) и такие же — на машинке (ее машинка). Отдельные тетради с надиктованными поправками. Неожиданные отсылки к ранним тетрадям. Правка на-

слаивалась. Возникали несовпадения. Почему? Забыл вычеркнуть отмененную поправку? Не успел перенести поправку в соответствующие другие места романа? Как угадать, как не нарушить последнюю волю автора? Убрать описку, опечатку, ошибку — и не потерять, приняв за опечатку, его неповторимое, его уникальное...

Роман шел из ее рук — каждым словом, каждой запятой. Она стала его первым редактором — преданным, внимательным, осторожным и бесстрашным. Королева, она умела быть молчаливой: этот текст должен был пройти «без сучка и задоринки»; трудности и сомнения редактирования оставались с нею — не уходя за пределы ее размышлений, ее рабочего стола...

Роман начал печататься в конце 1966 года. К. М. Симонов, не отступавший от своих решений и никогда не забывавший своих обещаний, нашел путь. В «Новом мире» невозможно? Он взял в осаду тусклый журнал «Москва». («Все равно, где напечатано произведение, все равно на чем» — не так ли?) Уговорил главного редактора. Написал нужное предисловие, искреннее и — взвешенное. Это он умел.

Редакция журнала «Москва», ошалев от собственной смелости, беспардонно бросилась зарабатывать на булгаковской славе. Роман печатали в двух номерах, но не подряд, а через один: первую половину в ноябрьском номере за 1966 год, вторую — в январском 1967-го. В промежутке «рвали» у читателей годовую подписку на 1967 год. И сотни тысяч читателей Булгакова покорно оплачивали годовой комплект журнала, чтобы впоследствии так и не открыть большинство его номеров. И в библиотеках становились в ряд нетронутые книжки журнала «Москва», и только две либо отсутствовали, либо стояли странно похудевшими или, наоборот, разбухшими — в тех случаях, когда расторопные читатели не только вырезали роман, но и вклеивали на его место макулатуру.

Оплаты целого годового комплекта за счет небольшого по объему, гениального произведения бездарному журналу показалось мало. И было предпринято еще одно действие.

По роману, как и следовало ожидать, прошел неизбежный пунктир цензурных купюр. В первой части их было не так уж много, и большинство из них можно было предугадать. Разрушения же во второй части романа оказались

страшными, а главное, загадочными и непредсказуемыми. Вырубали главы, страницы, строки, куски строк... вылетали сцены великого бала у Сатаны, похождения Коровьева и Бегемота в Торгсине... ломались диалоги и т.д. и т.д.... Текст сокращали, препарируя нагло и грубо. Впоследствии возникнут целые исследования, авторы которых попытаются расшифровать «идеологическую логику» этих опустошений.

Не было никакой логики. Просто первый номер журнала «Москва» за 1967 год открывался зауряднейшей повестью зауряднейшего члена редколлегии журнала. Повесть поместили впереди романа «Мастер и Маргарита», чтобы читатели Булгакова все-таки сначала наткнулись на нее. А поскольку двум сочинениям в одной книжке журнала оказалось тесновато, то... — не начальство же ущемлять! — резали по живому великий роман...

Елена Сергеевна, с ее великолепным, гордым самообладанием («Королева! У вас на руке кровавое пятно». — «Пустяки. Важно, что у меня на губах улыбка»), выдержала и эту расправу. А потом самую беспардонность купюр использовала для романа же.

Она закрыла глаза на вмешательство цензуры. Сделала вид, что не было вмешательства цензуры. В своих устных и письменных заявлениях — в устных была по-прежнему неотразима — в Союз писателей и в Главлит (Главное управление по охране тайн и печати при Совете министров СССР — так именовалась цензура) любезно и настойчиво повторяла, что сокращения в романе носят отнюдь не цензурный, отнюдь не «идеологический» характер, а были вызваны исключительно необходимостью «выгадать место для публикации другого произведения». Уверяла, что сокращения эти совсем не велики, всего 35 машинописных страниц (прилагался текст купюр, густо перепечатанных через один интервал). И, ссылаясь на это, просила разрешения передать купюры на Запад, для издания романа полностью на Западе — исключительно в интересах государственной книготорговой организации «Международная книга», а также для того, чтобы «избежать попыток фальсификации наследия Михаила Булгакова». («Такой случай, — несколько ни к селу ни к городу значилось в подготовленной ею бумаге, — уже имел место в свое время в связи с изданием за рубежом романа Михаила Булгакова "Белая гвардия", куда

произвольно была вписана не существовавшая третья часть романа». — ОР БЛ—РГБ, 562.32.9. — Публ. впервые.)

И она получила разрешение!

В том же 1967 году роман вышел за рубежом, полностью, без купюр, с разрешения Главлита и, следовательно, без скандала в России.

Михаил Булгаков вошел в мировую литературу.

Слава Булгакова пришла и утвердилась еще при ее жизни.

Роман, искореженный купюрами и тем не менее прекрасный, с упоением читала Россия. Ксероксов еще не было, и тысячи пишущих машинок стучали по всей стране, перепечатывая роман до бледных, почти не читаемых копий. И... помните, в «Театральном романе» герой мечтает, чтобы: «в домах сидели под лампами люди, читали книжку, некоторые вслух»... В России, давно забывшей чтение вслух, теперь по вечерам сидели у лампы люди, читали вслух, и роман становился семейным чтением, а потом чтением подростков...

Его сразу же стали переводить. Январский номер «Москвы» вышел в феврале, а уже в первых числах апреля Е. С. писала (Ксении Булгаковой, в Париж): «Миша признан сейчас как замечательный писатель, его переводят в десятках стран: во Франции, в Англии, Италии, Испании, Венгрии, Чехословакии, Польше, Финляндии и т.д. и т.д.». Она еще успела — в 1967-м, в 1968-м — съездить за границу и хлебнуть хмеля признания.

В Париже маленькая квартира Ксении Булгаковой, вдовы давно эмигрировавшего Николая Булгакова, была полна цветов; уже некуда было ставить эти прелестные, благоухающие корзины. Их присылали — постойте, кто же их присылал? (это я пытаюсь вспомнить рассказы Елены Сергеевны) — издатели, переводчики?.. Почитатели, одним словом... И Ксения, мгновенно влюбившаяся в Елену Сергеевну, просила об одном: забрать ее из Парижа в Москву, навсегда. Ей казалось, что Елена Сергеевна и там живет в окружении почитателей и бесконечных корзин с цветами...

Было очарование Марианских Лазней в Чехословакии... Трогательное отношение к Е. С. писателя Иржи Плахетки... «Иржи приехал в машине за мной, перевез меня в Прагу, в Палас-Отель» (запись в дневнике 31 июля 1967 года. — ОР

БЛ—РГБ, 562.30.1). И целая неделя самозабвенной «беготни по Праге» (тот же дневник)...

Ее поездка в Чехословакию на следующий год закончилась неожиданно и печально — безмолвным возвращением в Россию: был трагический август 1968 года... Но потом была Венгрия, праздничные две недели и статья в будапештской газете: «Маргарита в Будапеште»...

Ее последние дневники сохранились, увы, неполно: чья-то недобрая рука, движимая мелочными личными соображениями, жестоко проредила их, и произошло это, по-видимому, уже в отделе рукописей Государственной библиотеки имени Ленина. А записи о поездке в Венгрию чудом уцелели.

В ту осень Елене Сергеевне семьдесят пять лет, и она заразительно счастлива. Она счастлива и тогда, когда ее окружают люди и когда, уставшая, на целый день остается в гостинице одна. Ее смешит плохой оперный спектакль, на который так простодушно ведут ее новые друзья в Будапеште («...играют актеры, как мы в детстве, когда у нас была дома опера, и то, наверно, было лучше»), и модная будапештская портниха, мгновенно и безнадежно испортившая ей костюм («примерка была так страшна, что мне стало даже смешно»). Она с наслаждением тратит деньги — она обожает тратить деньги, и в старинном ресторане, куда приглашает ее переводчица (переводчица романа «Мастер и Маргарита»), с удовольствием и бесконечно смущая свою спутницу, платит сама. И ничуть не огорчена, когда к концу поездки остается без гроша. Одна из последних ее записей в Венгрии, 28 ноября 1968 года, когда деньги у нее кончились:

«Утром одна пошла — сдала кучу бутылок и бутылочек, молочных, сливочных, кефирных, — накопилось за все время. Потом поехала в музей, из всего выбрала Греко — Христос (глаза, блеск слез), со связанными руками, Веласкеса — Инфанту (бело-розовое личико, серьезные удивленные черные глаза), темные тона пышного платья, темный фон.

Потом пошла причесалась, сделала маникюр, купила серую под норку шапочку и поехала домой. Голодная. Выпила чаю с бутербродами, с пирожным (все от вчерашних приношений Фанни и Шары)». (ОР БЛ—РГБ, 562.30.2; цит. впервые.)

Мир для нее ослепительно освещен всходящим солнцем булгаковской славы. Мир прекрасен, праздничен, и смеш-

ные мелочи, вроде плохого спектакля, испорченного костюма или кончившихся денег, не могут омрачить этот праздник.

Но тут необходимо остановиться на двух моментах, кажется, не обязательных в нашем повествовании, и все же, все же...

«Потом пошла причесалась, сделала маникюр...»

Женская дисциплинированность Е. С. (парикмахерская, маникюр, тщательная продуманность одежды в любое время дня etc., etc.) была железной и, как ни странно, вызвала крайнее раздражение у булгаковедов. Было сказано даже что-то такое неприязненное о «фабрике красоты», сопровождавшей ее всю жизнь.

Но для Михаила Булгакова и в этом была она, его «королевушка», его Маргарита, никогда не забывавшая держать в порядке волосы, руки, платье, обувь. Модель его героини, знающей цену всем этим атрибутам женственности и красоты и так легко отбрасывающей, так легко переступающей через все. («Я улетаю! — кричала Маргарита, заглушая вальс. Тут она сообразила, что рубашка ей ни к чему не нужна, и, зловеще захохотав, накрыла ею голову Николая Ивановича».)

В четвертой редакции романа (в первой полной, рукописной, относящейся к 1937—1938 годам) были подробности:

«Выбежав тогда днем из Александровского сада в опьянении (речь идет о первой встрече Маргариты с Азазелло. — *Л. Я.*), Маргарита Николаевна побежала не прямо домой, а в Кузнецкий переулок, в парикмахерскую. Ее хорошо знали там, и всякими правдами и неправдами ей удалось завиться вне очереди. После этого, все время ни на секунду не разжимая руки на заветной сумочке со сломанным замком (сломала замок, проверяя, не исчезли ли подарки Азазелло. — *Л. Я.*), Маргарита в таксомоторе уехала в Замоскворечье к одной даме, занимающейся маникюром и приведением женских лиц в порядок».

В окончательном тексте, сокращая описания до прозрачной, почти библейской лаконичности, эти подробности беготни Маргариты в парикмахерскую и к маникюрше Булгаков снял. Совсем снял? Нет! Где-то в подтекстах главы, в ее подсмыслах ощущение этой беготни оставил.

Вернитесь к портрету Маргариты, отражающейся в волшебстве зеркала: «Ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и черными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами... а парикмахерская завивка волос развилась...» Здесь легкий след и поездки к «одной даме в Замоскворечье» (в цитированной черновой редакции 1937—1938 годов строка звучала так: «Ощипанные по краям пинцетом днем в Замоскворечье брови»), и парикмахерской «в Кузнецком переулке».

Это характерно для Булгакова: в процессе работы над романом очень многие подробности и реалии уходят в подтекст, не сформулированные — присутствуют, создавая ощущение озерной глубины и прозрачности повествования.

Момент второй.

В интересной работе Анатолия Шварца «Заметки о Булгакове» («Новое русское слово», 17 мая 1991) меня тем не менее поразил, так сказать, леденящий душу пассаж.

С большой неприязнью описывая Сергея Шиловского, младшего сына Е. С. («высокого, слегка картавившего, одутловатого человека с голубыми, выпуклыми глазами гусарского офицера. Жил он и впрямь не хуже офицера. Не работал, ссылаясь на гипертонию, и пил без оглядки на болезнь. Одна беда — денег не хватало»), Анатолий Шварц — не предполагает, не подозревает, а — раскрывает «страшную тайну»: Сергей желал смерти матери и («Нет, нет, убийства не было», — милостиво замечает литератор) сделал все, чтобы это желание осуществилось.

Зачем? А. Шварцу известно, что у Е. С. были огромные деньги: «Елена Сергеевна не просто отдала писательский архив в Отдел рукописей Ленинской библиотеки, она этот архив продала за большую сумму. Немало денег заплатили ей журналы за манускрипты булгаковских романов. И нередко приходили денежные переводы из-за рубежа. Словом, на склоне лет стала вдова Булгакова богатой. Жила она широко и, по привычке, денег не жалела. Но... — Тут А. Шварцу, оказывается, известна одна вещь, никому, кроме него, не известная: — Но для сына сделала исключение. Сергей был ее единственный наследник, но, зная его пристрастье, она ограничила денежную помощь... Умри Елена

Сергеевна — и все ее достояние, квартира, деньги переходили в одни руки. А она жила!»

И тогда этот зловещий шекспировский персонаж (милейший Сергей Шиловский, с которым не только А. Шварц, но и я была знакома и которого всегда воспринимала как человека очень привлекательного и внешне и душевно) сделал вот что. Когда в июле 1970 года, на просмотре кинофильма «Бег», Елене Сергеевне стало плохо (это было — уже полгода все шло к тому — ее предсмертное плохо), сын — вместо того чтобы везти ее в больницу или хотя бы в ее собственную квартиру на Суворовском бульваре — повез ее через весь город в своей машине к себе домой, где ей, как твердо знает А. Шварц, уже никто не мог помочь — «и тут ее убило время».

«А она жила! — страшно обвиняя С. Е. Шиловского, пишет Анатолий Шварц. — И в семьдесят шесть лет Елена Сергеевна мигом взбегала на второй этаж...»

Увы, на семьдесят седьмом году уже не взбегала. Но когда сын увозил ее с этого драматического кинопросмотра на «Мосфильме», была в сознании. А. Шварцу доподлинно известно, как должен был поступить сын: «...Рядом город, больницы, Елену Сергеевну, Маргариту знало пол-Москвы, вези в любой приемный покой...» Но Е. С., когда-то давно обещавшая Булгакову, что умирать он будет не в больнице, а у нее на руках, — вы уверены, что Е. С. хотела в больницу? Я просто слышу ее жалобный голос: «Сереженька, к тебе...»

Помню: когда Сергей болел, когда у него бывали тяжелые обострения гипертонии, он переселялся к ней, на Суворовский, спал на тахте в первой комнате ее двухкомнатной квартиры — так ей было спокойнее...

Думаю, теперь она хотела к нему; у него дома — больше надежды, что он будет с нею; она боялась умереть одна.

Литератору не приходит в голову, что и сын вез ее к себе — потому что боялся ее потерять. Он очень любил мать. Я, по близорукости и рассеянности, могла не заметить, какого цвета были у Сергея глаза. Но — опять-таки по близорукости — очень хорошо чувствовала прочные нити притяжения между матерью и сыном, нити взаимного обожания. Она любила его по-матерински — самоотверженно и страстно; он — более легкомысленно, иногда без-

ответственно, как любят сыновья. Но Бог ты мой, ведь это закон природы...

В то лето я получила письмо от незнакомого мне человека. Это был В. А. Молодцов, впоследствии коллекционер и библиограф Булгакова. Он писал: «Три дня тому назад, 18 июля 1970 года, около 22.00 скончалась от инфаркта миокарда Елена Сергеевна Булгакова. Сегодня в 16.00 кремация, а через неделю — захоронение на Ново-Девичьем, вместе с Михаилом Афанасьевичем». (Он не знал, что я была на похоронах.) И далее: «О Вас я узнал именно от нее».

Потом В. А. Молодцов рассказывал мне, что Е. С. звонила ему (сейчас не могу вспомнить, 17-го или 18-го); звонила сама — у нее достало сил на это; просила поискать у него в Одинцове нужное ей лекарство; лекарство к вечеру 18-го Молодцов раздобыл, но, когда на следующее утро позвонил, оказалось уже поздно...

Да, так, стало быть, о деньгах...

С середины 60-х годов Булгаков начал публиковаться, и после двух с половиной десятилетий унизительной бедности у Елены Сергеевны появились деньги. Пожалуй, это произошло ближе к концу 60-х. (В середине 60-х, все еще испытывая мучительные денежные затруднения, она работает над переводом романа Андре Моруа «Лелия, или Жизнь Жорж Санд». Очень удачно сделанный ею перевод выдержал потом несколько переизданий.)

Деньги, «обрушившиеся» на нее, собственно говоря, были невелики.

Советские издательства не обязаны были ей платить: срок правонаследования истек и по закону сочинения Булгакова принадлежали государству. Но у нее были надежные друзья. (В их числе замечательный юрист и знаток авторского права М. А. Келлерман.) И ход был найден. Издательства или редакции журналов, жаждавшие Булгакова публиковать, могли выкупить у нее «рукопись». На самом деле выкупали не рукопись (булгаковский манускрипт не был нужен издательству и оставался у нее) — выкупали право первой публикации. Ей выплачивали «гонорарную ставку» — сумму, какую обыкновенно платили при минимальном тираже. «Ставка» была не самой низкой (скажем, мне платили меньше), но, разумеется, не столь высокой, как за

сочинения советских классиков — Шолохова или Горького. (Это последнее приводило Е. С. в ярость: помещать Булгакова, хотя бы в гонорарных ставках, ниже Горького и Шолохова!) После чего сочинение Михаила Булгакова уже окончательно становилось собственностью государства и при переиздании, при допечатывании тиража и любых продажах книги за границу Елене Сергеевне уже ничего не полагалось.

Зарубежные издатели тоже не были обязаны ей платить: Советский Союз не входил в Международную конвенцию по авторскому праву. Но — платили. По законам порядочности. Гонорар лучше всего было получить и потратить «там»: при переводе в Советский Союз большая часть изымалась — в пользу советского государства. Это была одна из причин того, что Е. С. так бурно приглашали в гости зарубежные издатели.

(Однажды я спросила у Е. С., как доходят зарубежные гонорары. Она сказала, пренебрежительно пожав плечом: «Чепуха. Копейки». Позже я сама познакомилась с этим. В 80-е годы вышла в Венгрии моя книга о Булгакове, на венгерском языке; полновесные форинты гонорара банк тут же перевел в жиденькие «валютные» рубли, на которые, помнится, я купила изящный тюбик французской губной помады, после чего в банке что-то щелкнуло и остаток моего гонорара исчез. Потом издательство в Польше купило право издания этой же книги на польском языке и опять-таки перевело соблазнительную сумму в злотых; тут я проявила чудо расторопности и в специальном «валютном» магазине приобрела японский зонтик — в подарок моей невестке, как раз увозившей свою семью навсегда в дождливый Израиль и очень обрадовавшейся подарку; остаток злотых в банке немедленно пересчитали в рубли, рубли — в стремительно девальвирующиеся украинские купоны, и банк любезно уведомил меня, что я ему, банку, более ничего не должна. А в начале 90-х какому-то немецкому издательству очень понравилась книга «Дневник Елены Булгаковой», в которой я была составителем, текстологом, комментатором, автором вступительной статьи и добрая половина которой каждой буквой вышла из моих рук; часть текстов подготовил В. И. Лосев. Восхищенные немцы позвонили своим московским коллегам в издательство «Книжная

палата» и спросили, можно ли перевести или как-нибудь иначе использовать эту книгу и не будет ли возражений со стороны составителя-комментатора. Московское издательство заверило немецких коллег, что у составителя-комментатора никаких таких авторских прав по советским законам нет, все права принадлежат издательству «Книжная палата», каковое издательство разрешает любым издателям и переводчикам делать с книгой все что угодно. Так что на этот раз обошлось без губной помады и даже зонтика...)

Только в советской России могли показаться богатством гонорары, давшие любимой мастера не драгоценности, не виллу у моря, не платья от Диора (а должны бы и драгоценности, и виллу, и парижские платья, которые уж она-то отлично умела бы носить; наследие великого писателя было огромно и обеспечило доходами сонмы издателей, переводчиков, булгаковедов с их карьерами, а более всего — российское государство), но всего лишь возможность радостно и не задумываясь купить «серую под норку» шапочку, уплатить в ресторане за обед вдвоем с переводчицей, приобрести четыре коробки шоколадных конфет для подарков («Часов в десять выглянуло солнце. Я села в автобус и поехала одна в Пешт. Купила себе высокие ботинки и четыре коробки конфет для подарков. Бездарно, конечно, но зато не надо придумывать...») или несколько рубашек нежно любимому внуку («Зарвалась. Когда уже купила третью рубаху малышу, подсчитала и увидела, что осталась с 200 форинтов — это гроши, и как я доживу, не знаю еще...»).

Но по советским меркам поток денег был действительно восхитителен. И зарубежные гонорары, общипанные советским законодательством, все-таки шли, и — под присмотром верного Келлермана — банку не удавалось сглатывать их так беспардонно, как это происходило потом со мною. За каждое произведение Булгакова советские издатели платили ей один раз, но были бесконечны сбереженные ею рукописи...

Она обожала тратить деньги. Обожала и умела делать подарки. Это был короткий период в ее жизни, когда она упоительно наслаждалась своей щедростью и закупала груды прелестных подарков — из Москвы в Париж, Будапешт, Берлин и Прагу, из Парижа, Будапешта и Праги — в Москву.

Она купила сыну автомашину — может быть, как раз за деньги от продажи архива. Была горда и счастлива, когда он возил ее. Автомобиль самой скромной советской марки и в самом деле считался богатством.

Ждать ее смерти, чтобы получить наследство? Бог ты мой, да она с радостью отдавала ему все, что имела. Наслаждалась возможностью что-то еще купить ему, невестке, своему внуку. Обрадовать неожиданностью подарка. Невозможно представить себе, чтобы она отказала в такой малости, как деньги, любимому, обожаемому, жизни ее — Сергею.

Да и не было, если правду сказать, никакого наследства. Ее запись в дневнике 2 февраля 1970 года: «...Я получила пенсию, а то ни копейки не было дома. 69-й год я жила барыней, сорила деньгами — ребятам («ребятам» — это и есть открытый кошелек для Сергея. — *Л. Я.*), подарки друзьям, в долг — кто спросит. И прожила уйму денег. Была книжка сберегательная на 6 тысяч, сейчас рубль» (ОР БЛ—РГБ, 562.30.3).

Не думаю, чтобы состояние ее счета было тайной для Сергея. И если бы он и вправду был таким расчетливым негодяем, каким представляет его А. Шварц, ему было бы выгоднее, чтобы она жила.

После смерти Е. С. денег за булгаковское наследие С. Е. Шиловский, по-видимому, практически не получал. Разве что небольшую сумму — из Библиотеки Ленина, куда передал остаток материнского архива. И по тому, как он отдал этот архив, не торгуясь — все, что было, за то, что дали, — видно, что, унаследовав от матери ее пренебрежение к деньгам, он, увы, не унаследовал ее деловитости. Ибо Елена Сергеевна за такую мизерную сумму архив не отдала бы. Не из жадности — из гордости.

Поэты посвящали ей стихи. Большие поэты — очень хорошие стихи. (Впрочем, это отдельная тема.) Но она переписала своею рукой и сохранила, вложив в дневник, посвященные ей бедные стишки Николая Доризо: «...Мастер и Маргарита, Бег, Театральный роман. / Все, что теперь знаменито, кануло б в океан... / Вы понимали, с кем жили. / Русский поклон вам земной! Каждой строкой дорожили / В книжке его записной». Стихотворение заканчивалось

простодушно эффектной фразой: «Вы и посмертная слава — две его верных вдовы...»

Она хотела признания — этого. Она хотела праздника — этого.

Но праздник получался какой-то странный.

Собственно говоря, публикации прекратились: загадочным образом не шла сатира.

Однажды, в конце 1967 года, Е. С. бурно рассердилась на меня: я так ничего и не сделала к этому времени для публикации Булгакова. То ли дело некто Бараев, главный редактор (или заместитель редактора) журнала «Байкал», выходившего в Улан-Удэ, далеко за Уралом. Бараев приехал и с восторгом взял у нее «Зойкину квартиру» для публикации в своем журнале! Бесполезно было говорить, что у меня, в отличие от Бараева, нет журнала. И Бараев, у которого был журнал, «Зойкину квартиру» опубликовать не смог. Несмотря даже на то, что в предшествующем событию номере журнала («Байкал», 1968, № 2) дал объявление о предстоящей публикации. Объявление вышло в свет. Пьеса — нет.

Упорно застревала «Адам и Ева». Не то с 1964 года, не то даже с 1963-го я писала для Елены Сергеевны жизнерадостные, долженствовавшие успокоить цензуру, аннотации на эту пьесу. Плевала цензура на мои аннотации... Елена Сергеевна попробовала слегка изуродовать пьесу, приделав ей благополучную концовку — дескать, героям все это приснилось. Помнила, что такая концовка, написанная самим Булгаковым, когда-то чуть не спасла комедию «Иван Васильевич»... Не помогла концовка.

«Мастер»? Но роман «Мастер и Маргарита» шел по России искромсанный купюрами, и ее не утешало то, что за границами СССР, на всех языках мира, он издавался и переиздавался неповрежденным. «Я Мише клятву дала!..» — обескураженно повторяла она. «Для меня самое важное в жизни — это издание у нас в России полного Мастера. Я дала клятву Мих. Аф. перед его смертью», — ее запись в дневнике 9 декабря 1969 года (562.30.3.) И еще позже, 9 января 1970-го, в письме к одному из ее корреспондентов: «Я бы отдала в любое издательство, если бы взялись напечатать отдельной книгой, полного, без купюр, Мастера. Тем

более что на эти купюры имеется виза Главлита» («Воспоминания о Михаиле Булгакове», с.320).

Еще больше ее волновала судьба другой вещи, которой — судя по всему — должен был открыть дорогу роман «Мастер и Маргарита». «Собачье сердце»! Очередь теперь была за этой повестью. И К. М. Симонов, «пробивший» «Мастера», а теперь увлеченный повестью, обещал сделать все, чтобы она вышла в свет («Подумаем хорошенько, чтобы никакая хоть малая капля дегтя не испортила нам все дело»... «И Мастер полный выйдет и постепенно все. И Собачье сердце выйдет, надо немного переждать». — Записи Е. С. 14 и 18 июня 1967 года, ОР БЛ—РГБ, 562.30.1.)

Но «переждать» не удалось. Случилось непредвиденное и непоправимое: повесть ушла на Запад. Непредвиденное — поскольку Е. С. не передавала повесть для издания посторонним. Непоправимое? Видите ли, в СССР было жесткое правило, почти закон: издание сочинения советского автора за рубежом, без разрешения Главлита и «Международной книги», автоматически означало запрещение этого сочинения в СССР.

Не думаю, что Е. С. сама упустила текст (хотя она бывала иногда поразительно доверчива). Вероятно, по рукам пошли списки с экземпляра, хранившегося в «Ленинке» (до булгаковского «бума» доступ в отдел рукописей был свободный, и я, чтобы не затруднять Елену Сергеевну, читала эту повесть и делала из нее выписки именно там). Не исключено, что к «утечке» неопубликованной повести за границу приложили руку люди из ГБ: они любили и умели играть в такие игры; это был способ закрыть Булгакова, хотя бы частично, для читателей России. Как бы то ни было, Булгаков был теперь знаменит, пахло сенсацией и, стало быть, деньгами, и западные издатели оказались расторопны и беспощадны.

Не знаю всех подробностей этой детективной истории (и удивляюсь, что участники ее до сих пор, когда уже все в прошлом, не выпустили мемуаров и не рассказали о том, как им удалось увести повесть). Приведу несколько известных мне документов и свидетельств.

Запись Е. С. 18 октября 1967 года: «Утром расстроил меня звонком Вершинин: он прочитал в "Унита" очень сенсационное сообщение о всемирном и т.д. произведении

Булгакова — "Собачье сердце", впервые выходящем в издательстве Де Донато. Мерзавцы. Мародеры» (562.30.1).

Ее же письмо в издательство «ИМКА-пресс» — г-ну И. В. Морозову:

«Моя нью-йоркская корреспондентка, работающая над диссертацией о творчестве М. А. Булгакова, сообщила мне, что в газете "Новое русское слово" в Нью-Йорке есть объявление об издании Вашим издательством повести — не изданной еще в СССР — М. А. Булгакова "Собачье сердце".

Я была поражена этим известием и надеюсь, что оно не соответствует действительности. Все свое литературное наследие Михаил Афанасьевич завещал мне, я его бережно храню, считаю себя ответственной за каждое слово произведений Булгакова. Подлинная рукопись этой повести находится только у меня и в Ленинской библиотеке. Тот текст, который Вы собираетесь выпустить в свет, может быть полон всяких ошибок и искажений, получен Вами неизвестно где и каким образом, и его нельзя считать подлинным произведением Михаила Булгакова.

Михаил Афанасьевич давал свои вещи за границу только после того, как они выходили в свет у нас в СССР. Я продолжаю держаться этого принципа, целиком разделяя его. Насколько мне известно, эта повесть в скором времени выйдет у нас в СССР по подлинной рукописи М. А. Булгакова. И только тогда может начаться разговор об издании этой вещи за границей.

Я жду с нетерпением — до четверга — Вашего ответа. Я должна предупредить Вас, что в случае неудовлетворяющего меня ответа я буду вынуждена принять меры для защиты имени и авторства Михаила Афанасьевича Булгакова. Разумеется, Вы понимаете, что мне не хотелось бы прибегать к этому.

С уважением

Елена Булгакова».

Письмо датировано 17 декабря 1967 года и, следовательно, написано в Париже. (Отсюда выражение — «до четверга».) Как видите, Елена Сергеевна считала недостаточным устный разговор с И. В. Морозовым — она предпочла зафиксировать свое заявление на бумаге и сохранила копию. (Автограф в ОР БЛ—РГБ, 562.33.8; цит. по публикации Л. Тигановой — «Советская Россия», Москва, 6.09.87.)

Об этом парижском письме я узнала только после его публикации, в 1987 году. А в апреле 1968 года, когда я увидела Е. С. впервые после ее возвращения из Парижа, она рассказала, что в Париже ей предлагали очень большие деньги за право опубликования «Собачьего сердца». «Я не разрешила», — твердо сказала она. И строго пояснила, что для Булгакова всегда и важнее всего было публиковаться в России. Сначала — в России, и уже потом — везде...

Тем не менее в 1968 году «Собачье сердце» вышло в свет за границей — во Франкфурте, в русском журнале «Грани», в безобразно искалеченном виде. И почти одновременно, в столь же изуродованном виде, в Лондоне, в журнале «Студент».

То ли об обеих, то ли об одной из этих публикаций Е. С. узнала весною 1969 года, когда во второй раз приехала в Париж и в издательстве «ИМКА-пресс» увиделась с И. В. Морозовым. О ее разговоре с Морозовым я знаю очень мало — из более поздней (ноябрь 1969 года) ее записи в дневнике. Морозов сказал:

«— Вот, Е. С., вы в прошлый приезд (в 67 г., в декабре) запретили нам печатать, издать «Собачье сердце», мы из уважения к вам пошли на это, потеряли истраченные большие деньги, а Флегон издал.

И показал номер журнала. Я прочитала и ахнула.

— Там тьма ошибок, безграмотных опечаток, бессмыслиц... Я исправлю, но вы дайте мне слово, что подождете печатать до выхода у нас. — И он перед иконой мне поклялся в этом» (562.30.3).

Но осенью 1969 года история охоты за повестью дает новый виток.

Приходит письмо от г-на Жана Розенталя, представителя парижского издательства «Робер Лаффон», которому Е. С. письменно обещала «Собачье сердце» — как и другие «не издававшиеся во Франции» произведения Булгакова — для перевода на французский язык. Естественно — после публикации их в Советском Союзе.

Теперь обескураженный г-н Розенталь требует объяснений. Ему стало известно, что другой парижский издатель готовит к выпуску «Собачье сердце» на французском языке, причем этот другой издатель ссылается на некоего «посредника», или «уполномоченного», располагающего един-

ственным достоверным, как он утверждает, текстом повести с «авторизацией», или разрешением, Е. С.

И снова Е. С. мечется, получив это письмо. Она дает телеграмму г-ну Розенталю: «Никогда... никому... никакой авторизации... ни экземпляра или обещания...» Она почти с плачем бросается к К. М. Симонову:

«И вот, хотя в этом письме от Розенталя и говорится о каком-то уполномоченном (ну, повторение истории с Каганским *), я не могу поверить, что это Иван Васильевич, что он нарушил клятву!»

«Вы и верьте в него дальше!» — успокаивает ее Симонов... («Какой чудесный — Симонов», — замечает Е. С.) ...И продолжает уговаривать:

«Вы заняли правильную принципиальную позицию. И с Мастером и с Собачьим сердцем. С Мастером теперь все в порядке, его обсуждают, издают в ряде стран, все хорошо... Вы и с Собачьим сердцем продолжаете ту же позицию...»

«Умнее всего было бы издать у нас», — робко перебивает Е. С.

«Ну, конечно. Но сейчас не стоит поднимать вопроса. Подождем месяца два, хорошо?» (Запись Е. С. 20 ноября 1969 года. — 562.30.3).

Через два месяца «поднимать вопрос» было незачем: «Собачье сердце» вышло в свет в издательстве «ИМКА-пресс». Встреча повести с читателями России сразу отодвинулась на много лет.

Издание «ИМКА-пресс» датировано 1969 годом. Но Елена Сергеевна еще какое-то время ничего не знает о свершившемся. 19 января 1970 года она пишет Жану Розенталю: «Что же касается текста "Собачьего сердца", то позвольте Вам напомнить, что я уже говорила Вам о том, что с удовольствием предоставлю Вашему Издательству эту повесть тотчас же,

---

* Каганский З. Л. — издатель журнала «Россия», в котором в 1925 году печатался роман «Белая гвардия». В том же году Каганский эмигрировал, за границей объявил себя «уполномоченным» Булгакова, издавал сочинения Булгакова и получал за них гонорар. Лишенный возможности выехать за границу, писатель не мог отстоять свои права. В «Театральном романе» З. Л. Каганский выведен под именем Рвацкого.

как только она будет опубликована в моей стране» (ОР БЛ—РГБ, 562.33.18).

Но вот что во всей этой истории удивительно: «Собачье сердце» в издательстве «ИМКА-пресс» вышло с огромным количеством — сотни и сотни — искажений. Если повесть печаталась по тексту, выправленному Еленой Сергеевной, то откуда этот поток ошибок? Или может быть, г-н Морозов сдержал свою клятву «перед иконой» и издание загадочным образом осуществилось минуя его, по какому-то другому, случайному, «бродячему» списку?..

«Николка еще не знал, что все, что ни происходит, всегда так, как нужно, и только к лучшему» («Белая гвардия»). До полной, обвальной славы Булгакова Елена Сергеевна не дожила.

До славы — с этим безумием поклонников, изрисовывавших стены и создававших какие-то корпорации и кружки... с бесконечными изданиями искореженных булгаковских текстов, не где-то за рубежом — в России, не под давлением цензуры — просто так... с этой наглой распродажей его имени, с потоком нелепых, дешевых инсценировок и экранизаций... с расточением так любовно собранного ею архива... с бесстыдным вторжением в биографию — и Булгакова, и ее, — в биографию, которая будет отныне наполняться домыслами, сплетнями, оскорбительным враньем... И никогда не узнает, как мстительно будут сводить с нею счеты булгаковеды, в том числе те самые, которых она так мило принимала, кормила обедом или поила чаем...

И все-таки она успела пригубить горечи успеха.

Записи в ее дневнике.

18 сентября 1967 года. «У меня неприятный осадок в душе, что все набросились на Булгакова (я говорю не о переводчиках, а об издательствах) — лакомый кусок!»

27 сентября. «За обедом — звонок Раневской.

— У меня сидит невероятный поклонник, обожатель Мих. Аф. Говорит, говорит все о нем. Я ему сказала: Вы расскажите это лучше Е. С. Может он к вам прийти?

— Фаина, милая, я не могу, я очень занята. Пусть позвонит на той неделе.

Откровенно говоря — я измучена этими новоявленными обожателями М. А. Где они были раньше?»

13 ноября 1969 года. «Ночью я себя чувствовала ужасно, у меня поднималась кровь от яростной мысли, что Миша двенадцать лет работал, вынашивая эту потрясающую вещь (речь о "Мастере и Маргарите". — *Л. Я.*), а теперь все, кому не лень, лезут своими лапами, хотят захватить все эти барыши, которые им мерещатся».

Таких записей немного. Она не разрешала отчаянию укорениться в своей душе. Настраивала себя на радость. Не было у нее другого времени для торжества — она хотела торжествовать сегодня.

В ее маленькой квартире, обставленной продуманно и изящно, теперь теснились и сменялись самые неожиданные лица. Е. С. уговаривала себя, что это прекрасно, что это успех. («Наверно, со стороны дом несколько сумасшедший, но мне безумно нравится. Напоминает его сон, который он видел незадолго до смерти», — запись 10 декабря 1969 года.)

В этой квартире, чистой и милой, теперь бывало накурено. (Накурено — при ее сердце! «Ну, ничего, я потом проветрю!» — уговаривала она себя в дневнике.)

Она часто и болезненно, взвинчивая себя, смеялась. Говорила сыну: «...Мне необходимо для жизни получать положительные эмоции, и смеяться, и улыбаться — тогда и сердце не будет болеть...» (Запись 25 ноября 1969 года). И слишком часто этот заказанный себе смех заканчивался срывами в отчаянный, горький плач или бессонницей...

Королева, колдунья, она была все-таки только женщина. Она обманывалась в людях, как Булгаков не обманулся бы.

И все реже, смущенные блеском успеха и суетой, у нее бывали те, кто ее просто любит. И все чаще — те, кому она меркантильно нужна. Деловитые и напористые издатели и переводчики. Иностранные профессора, для которых кровоточащее наследие Михаила Булгакова — всего лишь поле для бесстрастных литературоведческих занятий. (Один зарубежный профессор, посетивший ее в последний год ее жизни, самоуверенно говорил мне: «Я с ней знаком. Я у нее бывал». И раздраженно: «Никаких рукописей не давала. Выдумывает она много».) Несколько весьма бездарных, но преуспевающих московских литераторов, из которых ни один — ни один! — не найдет после ее смерти доброго слова для нее... И — уже «положившие глаз» на ее уникальный,

загадочный, неизвестно что таящий в себе архив — гебешники.

В ее дневниках восторженные записи о тех, кто никаких восторгов не заслуживал, о тех, кого, как это теперь ясно, не следовало пускать в дом. «Но я хочу вам сказать, что, если вы меня погубите, вам будет стыдно! Да, стыдно!» — восклицает Маргарита в романе. Этим, с любезной улыбкой приходившим в дом и очаровывавшим ее «несколько старомодной воспитанностью», не будет стыдно. Эти были другие.

Иногда мне кажется, что Булгаков все видит. Что поэтому в моменты опасности ее вдруг охватывает «непонятная тревога» и она заходится в плаче... Но он не может ей помочь. Ей никто не может помочь. Свой путь она должна пройти одна и решения — верные или ошибочные — принимать самостоятельно.

И в рукописях — с ее разрешения! — уже роются бойкие иностранцы и отечественные гебешники... Вывозят книги... составляют опись архива — не затем, чтобы сберечь, затем, чтобы захватить, убрать под себя, взять под контроль «все эти барыши, которые им мерещатся»...

Королева, Маргарита, она до конца дней оставалась жизнелюбивой и женственно-очаровательной. И все-таки в последние свои месяцы вдруг, как-то внезапно и горестно постарела.

Что поняла она в эти месяцы, странно одинокая на фоне успеха? Вспомнила хорошо известные ей слова Булгакова: «Слава выглядит совсем не так, как некоторые ее представляют»? Или может быть, ее сердце, так умевшее аккумулировать и излучать счастье, просто устало?

Записей последних месяцев ее жизни, как уже знает читатель, почти нет.

Роман «Мастер и Маргарита» — полностью, в России — вышел через три с половиной года после ее смерти. Константин Симонов, как я уже писала, не забывал своих обещаний и сделал все, чтобы это произошло.

Путь «Адама и Евы», «Зойкиной квартиры» и «Собачьего сердца» к читателям России растянулся на многие годы. «Зойкина квартира» вышла в Москве в 1982 году, «Собачье сердце» и «Адам и Ева» — еще позже и удивительно син-

хронно: в июне 1987 года, с разрешения правительства СССР — знамением «перестройки».

Когда я познакомилась с Еленой Сергеевной Булгаковой, ей было около семидесяти лет. Но я совершенно терялась в догадках относительно ее возраста. Шестьдесят? Пятьдесят? Сорок? Вдова давно умершего писателя, мать двоих сыновей, из которых младший — мой ровесник, не могла быть такой молодой, как казалось! Спрашивать я стеснялась. В моих глазах она была королевой — еще до того, как я прочитала роман «Мастер и Маргарита».

Я смотрела на нее, распахнув глаза, не пытаясь преодолеть дистанцию; как уже знает читатель, больше слушала, чем спрашивала, и если спрашивала, то больше о Булгакове, чем о ней.

А когда ее не стало, и уже не только творчество, но и жизнь и личность Михаила Булгакова все глубже раскрывались передо мною, и все острее влекла загадка женщины, которую он, избалованный вниманием женщин, единственную по-настоящему любил, оказалось, что я знаю о ней удивительно мало.

Я знала, что она родилась в Риге. (Теперь можно уточнить: в октябре 1893 года.) Что ее мать, Александра Александровна Горская, была дочерью православного священника. (Это Е. С. сказала мне сама, и, как потом выяснилось, я запомнила верно.)

А отец? Я знала, что его звали Сергей Маркович Нюренберг, что он был податным инспектором в Риге, очень увлекался театром и умер в 1933 году.

Что было известно о его происхождении? Абсолютно ничего! Если, конечно, не принимать всерьез сообщение о «предках» Елены Сергеевны, сделанное одним из популярнейших в 80-е годы булгаковедов: «Девичья ее фамилия была Нюренберг, предки ее были выходцами из Северной Германии и долго жили на территории современной Латвии» (Б. С. Мягков. Булгаковская Москва. 1993, с. 179; главы этой книги, вместе с цитируемыми строками, многократно печатались и перепечатывались в журналах России с начала 80-х годов).

Почему непременно «из Северной Германии», Б. С. Мягков объяснить не пожелал. Может быть, он имел в виду го-

род Нюрнберг, к которому, вероятно, восходят фамилии всех Нюренбергов, Ниренбергов и Нюрнбергов? Но город Нюрнберг находится отнюдь не на севере, а весьма, так сказать, на юге Германии. Информация о долгой жизни этих самых предков «на территории современной Латвии» звучала еще загадочней. Дело в том, что старшие брат и сестра Елены Сергеевны (в том числе Ольга, биография которой в общих чертах давно и вполне доступна) родились в городе Юрьеве, он же Дерпт, он же Тарту, а город этот, как известно, находится не «на территории современной Латвии», а в Эстонии. В Ригу супруги С. М. и А. А. Нюренберги переехали уже с двумя детьми, незадолго до рождения Елены...

...В середине 70-х, когда Елены Сергеевны уже не было в живых, а я уже шла — не от нее, а к ней (во все последовавшие после ее смерти два с половиной десятилетия — не от нее, а к ней), я спросила однажды у Л. Е. Белозерской-Булгаковой: какого происхождения была Елена Сергеевна? Из какой она семьи?

«Еврейка», — не задумываясь, сказала Любовь Евгеньевна. «Как — еврейка? — попробовала возразить я. — У нее же мать была дочерью православного священника?» — «Насчет матери не знаю, — не вступая в полемику и не загораясь, небрежно сказала Любовь Евгеньевна. — А отец ее был еврей. У нее же фамилия — Нюренберг».

Я была тогда год или два знакома с Любовью Евгеньевной; дружба наша складывалась медленно, преодолевая какие-то глубинные пороги; это уж потом, за тринадцать лет нашего знакомства, отношения перешли в нежную и доверительную привязанность с ее стороны и просто любовь — с моей. А тогда я подумала насмешливо: ну и ну! Как соперница, так уж и еврейка...

Потом я пойму, что в кругу, к которому принадлежала Любовь Евгеньевна (и Михаил Булгаков), антисемитизм был недопустим и находился под нравственным запретом; что Любовь Евгеньевна никогда не снисходила до лжи, и если что-нибудь говорила, то, разумеется, могла ошибиться, но говорила именно то, что думала; и что женщины, которых любил и с которыми дружил Булгаков, все были отмечены той печатью аристократической гордости, которая не разрешает — даже в обыкновенной женской ревности — опускаться до склоки, низких поступков или клеветы.

(В конце 70-х годов в одном американском сборнике была опубликована «беседа» с первой женой Булгакова Татьяной Николаевной Кисельгоф. Опубликована анонимно: лицо, представившее текст, «просило свое имя не называть».

С точки зрения американской нравственности в этой публикации все было нормально: информацию принято добывать любой ценой и обнародовать, сообразуясь исключительно с интересами или вкусами издателя. С точки зрения российской морали это было ужасно и даже подло: Т. Н. не давала интервью; у нее были просто старушечьи разговоры с давней приятельницей на кухне; и ей не приходило в голову, что эта болтовня наедине будет с оскорбительной неточностью, небрежно и даже вульгарно — из третьих уст — пересказана в печати. Было рассказано, в частности, что ее близость с Булгаковым началась еще до брака и что до брака же ей пришлось сделать аборт, — тема, в России считавшаяся очень интимной и не подлежавшая публичному обсуждению, по крайней мере при жизни Т. Н. И были сказаны в этом тихом чаепитии на кухне некие пренебрежительные слова о Любови Евгеньевне, чего Т. Н. никак не позволила бы себе публично, даже в малой компании.

Я оказалась в гостях у Л. Е. Белозерской, когда две ее знакомые дамы принесли ей эту публикацию. Мучаясь от неловкости и все-таки вмешиваясь в едва начавшийся разговор, я стала сбивчиво уверять собеседниц, что публикация сделана без ведома Т. Н., что я была у Т. Н. в Туапсе и могу засвидетельствовать, что никаких вульгарных разговоров, затрагивающих честь Любови Евгеньевны... Любовь Евгеньевна с достоинством обернулась ко мне и спокойно сказала: «Я знаю. Татьяна Николаевна уже передала мне через...» — было названо имя, которое я не запомнила, а потом и другое, очень знакомое мне — московского литератора, передавшего на Запад это сочинение, кое-как записанное им из чужих уст; литератор заискивал перед американским издательством, как раз тогда обещавшим перевести на английский язык и выпустить в свет его книгу.

Меня в этой истории больше всего — и равно — поразили две вещи: уверенность Любови Евгеньевны в том, что Татьяна не могла участвовать в такой публикации, и взвол-

нованность Татьяны Николаевны, которая, не питая ни малейшего расположения к Любаше, тем не менее сочла необходимым объясниться и извиниться.)

...В начале 80-х годов я впервые побывала в Риге.

Известно, что Елена Сергеевна очень серьезно относилась не только к жизни, но и к смерти. К таинству последних дней умирающего. К процедуре похорон. К выбору памятника. Недаром она так вдумчиво и долго подбирала памятник на могилу Булгакова (на Новодевичьем, в Москве) и в конце концов остановилась на большом и грубом камне с могилы Гоголя. Этот камень, от своей тяжести глубоко просевший в землю и кажущийся почти плоским, особенно на фоне окружающих его надгробий, поражает скромностью, важностью, значительностью... И надпись... Я однажды сидела на скамеечке у булгаковской могилы, прислушивалась к щебету птиц и редким репликам неторопливо проходящих. То женский, то мужской голос произносил удовлетворенно: «Михаил Афанасьевич Булгаков, — и пояснял себе или спутнику: — «Писатель». Или наоборот, заинтригованно: «Писатель? — и узнающе: — Михаил Афанасьевич Булгаков». Я поднялась, еще раз посмотрела на надпись. Оказывается, ее просто читали. Е. С. написала именно то и только то, что нужно...

А что, если посмотреть на могилу ее родителей? Может быть, я что-нибудь еще пойму о ней самой?

Рижский писатель Эйжен Раухваргер, переводивший Булгакова на латышский язык (мне удалось уговорить издательство «Лиесма» хотя бы некоторые произведения Булгакова перевести не с изуродованных «худлитовских», а с подлинных, авторских текстов, и рассказы «Ханский огонь» и «Я убил» впервые после смерти Булгакова вышли без ошибок, в истинном своем виде, не на русском, а на латышском языке — в переводе Э. Раухваргера), — Эйжен Раухваргер сказал: «Могила С. М. Нюренберга... Если он был православным — ищите на Покровском кладбище. Улица Менесс».

Улица Менесс означает улица Луны... Как еще могла называться улица, по которой Маргарита проходила к месту погребения своих близких?

Мы были в Риге, как всегда, вдвоем — я и мой муж. Шли дожди — нормальное рижское лето, так похожее на изра-

ильскую зиму. Запущенное Покровское кладбище — зеленый массив, теснимый кварталами новых жилых домов, — формально было закрыто. Здесь больше не хоронили. Тяжелые мраморные кресты — кладбищенские памятники — валялись лицом вниз. С удивительным однообразием — лицом вниз, так, чтобы нельзя было прочесть надписи. Кто-то явно обрушивал их, выжидая, не будут ли претензии родственников, а потом, если родственники не обнаружатся, памятники спокойно вывезут как бесхозный, но очень прибыльный мрамор.

В маленькой часовне на кладбище — контора и архив. «Вы кто?» — строго спросила хранительница архива. «Родственники», — робко соврали мы. «Что же вы могилу не проведываете?» — сдерживая отвращение к нам, сказала хранительница. Но записи о похоронах разрешила посмотреть.

Книги были составлены с латышской удивительной аккуратностью, и я сразу нашла запись: «27 октября 1933 года.... Нюренберг Сергей...» Несколько формальных данных. И еще: «квт 294». Что это значит? Квадрат, по которому можно найти могилу? Или номер квитанции? Этого никто не знал.

А потом вышла осечка: я не могла найти запись о похоронах Нюренберг Александры, в 1956 году. Сердилась, листая тетради. Теперь мне казалось, что в них нет никакого порядка!

Мы бродили по мокрому кладбищу в пелене дождя, иногда вздрагивая, когда земля мягко подавалась под ногой и становилось ясно, что ступаешь на старый, заросший жесткой травой, но все еще рыхлый холмик. Убогая маленькая женщина, живущая при кладбище и присматривающая за теми могилами, за которые еще платили, заглядывала в глаза и очень хотела помочь, но она не знала такой фамилии — Нюренберг — и не помнила такого надгробия.

Я понимала, что Елена Сергеевна бывала здесь; кому-то щедро платила — в контору, или такой вот убогой, или какой-нибудь соседке покойной матери, а может быть, всем вместе; и дорожка к загадочному квадрату каждым поворотом была ей очень хорошо знакома. Но Елены Сергеевны не было в живых, не было на свете ее сыновей. Внуки? Но

что могли знать ее внуки — старикам Александре и Сергею Нюренбергам дальние правнуки...

Пройдет несколько лет, прежде чем я узнаю, что не могла я найти в часовне-архиве на Покровском кладбище запись о похоронах Александры Нюренберг: не было там такой записи. И еще больше лет пройдет, прежде чем догадаюсь, что не разыскала могилу Сергея Нюренберга потому, что в начале 80-х годов не было там этой могилы...

...В 1987 году стал приоткрываться булгаковский архив в «Ленинке»; радостный пик почти свободного прикосновения к этому чуду выпал, помнится, на 1988 год; и, отнимая время у себя самой, отрываясь от текстов «Белой гвардии» и «Мастера и Маргариты», я по временам уходила в бесконечно влекущую меня личность Елены Сергеевны и в давний мир ее семьи. («Ты знаешь, он очень любил слушать мои рассказы о детстве, о нашей семье», — писала она брату о Михаиле Булгакове.)

Весною 1988 года всплыла восхитительная вещь: семейная записная книжка, своего рода домашний календарь Нюренбергов.

Это была небольшая по формату, но весьма пухлая книжка. Календарь на немецком языке, изданный в 1886 году. На каждое число — листок с текстами по-немецки, в стихах или в прозе, и чистый с двух сторон листок для записей (ОР БЛ—РГБ, 562.30.25. Далее цит. впервые).

Самую раннюю запись С. М. Нюренберг сделал 21 июня 1888 года, отметив день, показавшийся ему чрезвычайно зазнаменательным: «Появилась в "Рижском вестнике" (№ 136 — 21.V1.1888) первая моя статья-корреспонденция, посвященная 50-летию существования Дерптского правительственного городского училища — шестиклассного, учителем коего я состоял в 1887—1893». (Последняя фраза, впрочем, дописана позже.)

Другая запись о литературных занятиях С. М. Нюренберга — 16 августа 1889 года: «Начало моего постоянного сотрудничества в "Рижском вестнике" из Юрьева. Статья в № 180 о необходимости реформы женских учебных заведений в Прибалтийских губерниях».

Более записей о его литературных занятиях нет, хотя С. М. много пишет и часто публикуется — главным образом, по-видимому, на театральные темы. (Е. С. отмечает в своей

«Автобиографии», что не только на театральные: овладев в юные годы печатанием на машинке, она помогала отцу, печатая «его труды по налоговым вопросам». — ОР БЛ—РГБ, 562.28.15.) Но это в его глазах, надо думать, будни. В календаре же торжественно отмечаются главные и даже великие события жизни Семьи.

Дата вступления в брак — 29 мая 1889 года.

Даты рождения любимых детей.

«22 февраля. В четверг, в 8 час. 20 мин. утра родился наш первенец Александр (1890) в Юрьеве».

«8 декабря. В воскресенье, в 7 час. 15 мин. утра родилась наша дорогая дочка Ольга (1891) в Юрьеве».

«21 октября. В четверг, в 6 час. утра родилась вторая дочь наша Елена в Риге (1893)».

«3 июня в 7 час. утра, в субботу, родился Константин (1895) в Риге».

Записи о браках детей. (В том числе обо всех трех браках и двух разводах дочери Елены.)

Записи о рождении обожаемых внуков и о редких, замечательных событиях — приезде детей и внуков в гости.

Записи делает мелким и аккуратным почерком глава семьи. После его смерти — его вдова. Потом — унаследовавшая книжку Елена Сергеевна.

Записи о рождениях, браках и приездах в гости перемежаются неизбежными записями о смерти.

Смерть С. М. Нюренберга и его похороны на Покровском кладбище.

Смерть Ольги. «12 мая 1948 года в 8 ч. 30 м. утра умерла моя дорогая горячо любимая дочурка Ольца. Мир праху твоему, дорогая детка!» — дрожащим старушечьим почерком записывает сразу одряхлевшая Александра Александровна.

22 мая 1948. «Люся привезла из Москвы (20.V) урну с прахом Оли. 22.V. — захоронение урны на Покровском кладбище в папиной могиле».

Записи — теперь уже Е. С. — о смерти матери в 1956 году. «14 января. Я приехала по вызову Посконова в Ригу... 20 января. 0.30 ночи. Мама умерла... 21 января. Похороны мамы на Вознесенском кладбище».

Запись Е. С. о смерти и похоронах ее старшего сына Евгения — в 1957 году. О смерти ее старшего брата Александра (Шуры) — в 1964-м, в городе Веделе, под Гамбургом. Ее

запись 1 июля 1968 года: «Умерла Лилли, Шурина жена, Лилли Артуровна Нюрнберг. Умер последний человек, с которым я могла вспоминать папу, маму, Шуру, детство... Позвонил мне об этом из Гамбурга Карик. Говорил: умер папа, теперь мама. Остались у меня теперь близкими только ты и Сережа».

Месяцы, делясь на дни, идут в этом семейном календаре своей строгой чередою, год, как нечто менее важное, вписывается чаще всего в скобках, и запись о смерти, случается, читается раньше, чем запись о рождении.

12 февраля. «В ночь на 13-е (19)41 года взяли Костю», — записано рукою Е. С. Далее, рукою С. М., 23 мая: «Бракосочетание Кости с девицей Маргаритой Альфонсовной Блехштейн в Рижской Покровской церкви». (В скобках: 23; надо думать, 1923 год?) А еще далее, в июне, — запись о рождении Константина...

(В дни вступления советских войск в Прибалтику, в 1940 году, старший из сыновей, архитектор Александр Нюренберг, безошибочно представивший себе все, что может произойти в дальнейшем, оставил родину и уехал с семьей в Германию. А младший, Константин, моряк торгового флота, служивший в это время где-то за рубежом, кажется, в Дании и, движимый простодушным любопытством, напротив, приехал в Ригу... В числе тысяч рижан — латышей, русских, евреев, немцев — был арестован, вывезен куда-то на Восток, и неизвестно, в каком застенке, на лесоповале или просто в зловонной, промерзшей теплушке закончилась его жизнь. В первых же письмах после освобождения Риги от немцев, в 1944 году, мать тревожно и недоуменно пишет своим москвичкам-дочерям: «О Косте и Шуре ничего сейчас не знаю. Удивляюсь, что вы о первом не знаете...» «О Шуре и его семье я уже больше года ничего не знаю. Меня удивляет, что вы о Косте ничего не знаете». — ОР БЛ—РГБ, 562.36.26. Она не могла поверить, что ни в чем не повинного человека хватают и вывозят в Россию только затем, чтобы просто убить.)

Трижды в календаре упомянут Булгаков — его смертью в марте, днем рождения в мае и женитьбой на Люсе в октябре.

И еще из этой записной книжки я узнала, что Сергей Нюренберг родился 29 ноября 1864 года. В воскресенье, ве-

чером, в Киевской губернии... Натолкнувшись на упоминание «Киевской губернии», в одном из местечек которой родился мой отец, усмехнулась и впервые подумала, что Любовь Евгеньевна, пожалуй, права.

Потом был разговор с кем-то из близких Е. С. А вот с кем? С ее невесткой Елизаветой Григорьевной Шиловской? Или может быть, с Владимирой Уборевич? Не помню. И не стала бы упоминать этот разговор, если бы не неожиданно высветившаяся в нем, важная подробность. Моя собеседница (это была безусловно собеседница — женщины помнят самые удивительные вещи) сказала: «Отец Елены Сергеевны так любил свою невесту, что ради нее перед свадьбой принял православие». — «Какой же религии он был до того?» — спросила я. «Не знаю, он был из немцев», — последовал ответ. «Но он родился в Киевской губернии...» — попробовала наводяще подсказать я. «Ну и что! — была с ходу отвергнута моя подсказка. — В Киевской губернии было много немцев...»

В Киевской губернии действительно было много немцев. А также украинцев, русских, поляков и евреев. Но от мифа о «северогерманском происхождении» уже не осталось даже осколков.

Читатели уже поняли, что никаким образом я не могла бы найти запись о похоронах Александры Нюренберг в архиве Покровского кладбища, поскольку она была похоронена совсем в другом месте, далеко от любимого мужа, далеко от преждевременно умершей дочери, на Вознесенском кладбище.

Почему? С течением времени, расспросив рижан, я поняла и это. О ликвидации мемориального Покровского кладбища (и превращении его в парк — в Советской стране обожали превращать в парки кладбища и братские могилы) заговорили еще в 40-е годы. И может быть, когда Елена Сергеевна привезла прах сестры, она уже слышала об этом. Но урну с прахом не так уж трудно перезахоронить. А беспокоить останки матери, хоронить, сознавая, что придется перезахоранивать... Остается предположить, что она, всегда очень хорошо отдававшая себе отчет в том, что делает, «застолбила» семейный участок на Вознесенском, чтобы потом туда перенести останки отца и урну сестры.

Что же касается могилы на Покровском...

...Пик допуска к булгаковскому архиву в «Ленинке», как я уже отметила, пришелся на 1988 год. В конце того многообещающего года я подписала договор с издательством «Книжная палата» на подготовку к изданию дневников Е. С. Булгаковой. Издательство гарантировало допуск к рукописям, и усомниться в этих гарантиях было невозможно: издание шло под грифом Библиотеки имени Ленина, представляло материалы, являвшиеся собственностью Библиотеки имени Ленина, и должно было умножить славу этого важного учреждения. Мне предстояло осуществить (и в дальнейшем я это сделала) не только общее составление книги и подготовку части дневников (именно за 1933—1936 годы; тексты дневников 1937—1940 готовил сотрудник Библиотеки В. И. Лосев), но и одну восхитительную вещь: впервые с максимальной полнотой собрать и включить в книгу воспоминания Елены Сергеевны о Михаиле Булгакове. Рассыпанные в разных «единицах хранения», в исповедальных ее письмах и поздних, «послебулгаковских» дневниках, они сохранились не все. Тем соблазнительнее было собрать и представить читателям все уцелевшее.

Но пик — он потому и пик, что по другую сторону от него неизбежно начинается крутой спад.

Спад — не спад, обрыв! — произошел внезапно, полгода спустя после начала работы, в мае 1989 года. Кто-то кого-то куда-то вызвал, кто-то кого-то о чем-то предупредил. Только в дурном сне могло привидеться то, что произошло дальше: между мною и рукописями, к публикации которых меня, собственно, привлекла эта самая библиотека, стала стремительно вырастать стена. Сообразив, что я попала в капкан, я попыталась расторгнуть договор. Не получилось. Редактор издательства цепко уговаривала меня, и было ясно, что издательство не отступится. Сотрудники библиотеки, лживыми голосами и скашивая в сторону глаза, давали обещания. Я потрясенно видела, что библиотека «заваливает» книгу; что кому-то нужно, чтобы это было плохое, недоброкачественное издание; но почему-то это нужно было сделать без скандала, а расторжение договора все-таки скандал, и, значит, не будет расторжения договора...

Короче, так и пришлось работать — под хруст собственных костей в капкане.

Воспоминания Е. С. Булгаковой я в основном успела собрать еще до этой внезапной майской катастрофы. Теперь каждый листок уже отобранных воспоминаний — для снятия копии, для сверки — приходилось едва ли не зубами выдирать из рук хранителя... Могу признаться: в ОР не знали, что я располагала добротной копией дневников за 1933—1936 годы; их оставалось только вычитать. Вычитать их мне удалось. Собственно, это спасло книгу...

С дневниками 1937—1940 годов было хуже. При первом же обсуждении в издательстве будущей книги условились, что я буду помогать и в этой части работы. Безвозмездно, исключительно для пользы дела. И было ясное майское утро, когда, отодвинув другие рукописи, мы с Лосевым в полном согласии обсуждали особенность одной из дневниковых тетрадей то ли за 1938-й, то ли за 1939 год. Потом мой собеседник куда-то заторопился, а когда вернулся... Когда он вернулся, у него были неподвижные, тяжелые, пугающе желтые глаза. (Помнится, это меня особенно поразило: мне всегда казалось, что мой улыбчивый со-составитель синеглаз.) Никаких разговоров об этих тетрадях больше не было и не могло быть. Тетради для меня были закрыты. Редактор книги была предупреждена, чтобы мне не давали на просмотр их корректуры или верстку.

Доступ к этой части дневников я получила вместе с читающей публикой — полтора года спустя, осенью 1990 года, в уже вышедшей книге, на которой стояло и мое имя, правда, по специальному требованию Библиотеки имени Ленина, переместившееся на второй план. В дневниках 1937—1940 годов оказались загадочные пробелы, искажения в тексте, тяжкие промахи в комментарии... Надо ли говорить, что полной копии этих дневников у меня нет и мне известны не все дефекты в их публикации.

Но особенно туго пришлось с поздними, теми самыми «послебулгаковскими» дневниками 1967—1970 годов, которые я так часто цитирую на страницах этих записок и которые тогда мне были необходимы позарез: в них была информация для предисловия, которое я писала к книге (см.: «Дневник Елены Булгаковой», с. 5—31), информация для моих комментариев (см.: «Дневник Елены Булгаковой», с. 333—369 и 385—390). И еще я искала в этих тетрадях и ни

в коем случае не хотела пропустить страницы воспоминаний.

Теперь в лучшие, свежие утренние и дневные часы я уже не работала. Я приходила в библиотеку и часами безостановочно и неспешно вышагивала по темноватому отрезку библиотечного коридора, с этим навечно въевшимся в него тошнотным запахом из курилок, и поглядывала то в конец коридора, то на закрытую дверь служебных комнат, чтобы не пропустить румяного сотрудника этой библиотеки, у которого должна была получить необходимые для работы рукописи. (Упустишь или разминешься — пеняй на себя и считай день потерянным.)

Проходили часы. Проходил день. Тетрадь дневников мне наконец выдавали, когда из огромных тусклых окон читальной комнаты (здание окнами на Знаменку было закрыто, там шел ремонт, отдел рукописей перевели в главный корпус) начинали сочиться сумерки. Вспыхивали желтые лампочки под потолком. Зал считался временным, и настольные лампы здесь не ставили. Мне выдавали одну из этих уцелевших тетрадей, в полной уверенности, что я ничего не успею в ней рассмотреть за оставшийся до закрытия библиотеки час. И, чувствуя, что погибаю, что теряю зрение, я читала эти бесконечно влекущие меня дневники и делала быстрые, четкие и безошибочные выписки из них. (Я пишу медленно и часто неразборчиво, но когда знаешь, что через час рукопись отберут, может быть, навсегда...)

А назавтра нужно было снова ходить часами по этому ненавидимому мною, пыточному коридору, чтобы потом, при тусклом свете вечерних лампочек под потолком, читать, теряя зрение, эти — мне предназначенные, для меня запретные рукописи...

В один из таких вечеров, вероятно осенью 1989 года, я сделала выписку (ОР БЛ—РГБ, 562.30.1 — далее цит. впервые) о прощальной поездке Елены Сергеевны в Ригу в августе 1967 года, вместе с сыном Сергеем.

23 августа она пометила план поездки так: «Рига — могилы, это главное, это цель. А дальше — для исполнения давней мечты — увидеть Таллин и Тарту — родину мамы, место их знакомства (папы и мамы), брака, первых лет жизни, рождения Шуры и Ольги».

24 августа Е. С. и Сергей в Риге. «Прилетели около 4-х в Ригу. Поселились в интуристской гостинице "Рига" (вместо прежнего "Рима" — прекрасной — сгоревшей — гостиницы). Встреча с К. в вестибюле: «Я получила номер благодаря "Жорж Санд". — Звонили сюда из ЦК комсомола, просили для меня номер. Девушка сказала: если привезет "Жорж Санд". (Елене Сергеевне смешно: взятка для получения номера в гостинице дается отнюдь не книгами Михаила Булгакова; барышня, резервирующая номер, требует роман А. Моруа «Жорж Санд» в переводе Елены Булгаковой!)

«Гостиница громадная, безвкусно построенная. Номера неуютные. Пообедали. Взяли такси и поехали по городу. Заехали к Ольге Владимировне — предупредили, что завтра утром заедем за ней, отвезли ей торт и конфеты». (Надо полагать, О. В. — из дальнейшего видна и фамилия ее: О. В. Масленникова — та родственница, соседка или приятельница покойной Александры Александровны, которой Е. С. доверила присмотр за могилами.)

Потом — по старым местам. Подошла к двери маминой квартиры. Посмотрела во двор с лестницы. Оглянулась — Сережа беспокойно смотрит снизу.

Потом на Феллинскую — детство; мимо театра, мимо нашего скверика, где играли каждый вечер».

25 августа. «Взяли такси. Шофер оказался симпатичнейший. Заехали за Масленниковой. На Покровское кладбище — к папиной и Олиной могиле.

Нашли заведующую конторой, та — уборщицу. Все заказали, что нужно сделать, заплатили больше, чем они назначили. Тогда на Вознесенское — на мамину могилу. Там все тоже наладили. Сергей проявил везде такую бешеную энергию, что О. В. была потрясена. Заехали — пообедали вчетвером (с шофером), потом в гранильную мастерскую, опять на кладбище».

26 августа. «Сергей очень простудился — грипп начинается. И все же настоял на том, чтобы мы взяли такси и поехали на взморье. Там — грустно глядеть, до чего все изменилось к худшему. В Риге тоже. Грязно, пыльно, толпа плохо одета, вид опустившихся людей».

Дневник все-таки пишется для себя. Что-то Е. С. едва помечает, не развертывая содержания. Я улавливаю не все

и долго не могу понять, с какой, собственно, задачей она ездила в тот год в Ригу. «Могилы, это главное...» Просто проведать могилы, которые давно не навещала? Убедиться, что все в порядке, погрустить, обновить цветники?... (Мать часто навещала Покровское. Писала дочери в июле 1948 года: «Ездила сегодня на кладбище. Погода сухая и теплая, так что ходила в своих тапочках»; в сентябре 1948-го: «Сегодня ездила на кладбище, по дороге заехала на базар, купила два горшка красных астр, потом села на трамвай и на кладбище. Погода у нас стоит чудесная, тепло, сухо и солнышко». — ОР БЛ—РГБ, 562.36.26. — Цит. впервые.)

Но что-то в записи Е. С. царапает мое внимание. Упоминание «гранильной мастерской»... Зачем гранильная мастерская? Слова о «бешеной энергии» Сергея, так поразившей О. В. Масленникову... Бешеная энергия — для обновления цветника? Задача, с которой так просто справлялась старенькая Александра Александровна в своих домашних тапочках?..

И вдруг — это всегда происходит вдруг — понимаю: в августе 1967 года Е. С. ездила в Ригу с важной и трудной целью («могилы, это главное, это цель») — организовать перезахоронение. Хотя так и не смогла потом записать в дневник это тягостное и неприятное слово.

Жизнь ее склонялась к закату, и она, человек долга, человек действия, спешила отдавать долги. В тот год она исполнила свой долг перед Россией — опубликовав «Мастера» и передав основной массив булгаковского архива на государственное хранение. Теперь ей предстояло отдать последний долг матери, отцу и сестре, навсегда соединив их в их последнем прибежище. Поэтому — «гранильная мастерская» (вероятно, заказывалась надпись для теперь уже семейного надгробия), и «бешеная энергия» Сергея, и повторная поездка на кладбище, и такси на целый день. (Деньги были — гонорар за «Жорж Санд», первый гонорар за «Мастера», может быть, первые платежи за архив, — и она немедленно нашла применение деньгам.)

Но за перезахоронением нужно проследить? По-видимому, это и было поручено О. В. Масленниковой. Но результаты нужно проверить? Вероятно, проверила — лично или поручив это сыну. Об этом ничего нет в ее записях? Так ведь записи ее за большую часть 1968 и 1969 годов старани-

ями Отдела рукописей Российской национальной библиотеки утрачены...

Отношение к умершим для Елены Сергеевны Булгаковой было свято. В ее давнем (июль 1945 года) письме из Риги, адресованном сестре Ольге, я нашла такие строки: «Позвони Собиновой, что я наняла уборщицу, которая привела в идеальный порядок могилу и будет за ней следить до снега. А весной опять пришлем ей деньги...» (562.32.35). И когда Елена Сергеевна умерла, оказалось, что ее сын Сергей твердо знал, где и как она желала быть похороненной и что на камне под именем писателя Михаила Афанасьевича Булгакова следовало начертать просто: «Елена Сергеевна Булгакова» и две даты ее жизни...

А в Таллин и Тарту, по крайней мере в тот год, они так и не попали — из-за простуды Сергея.

Теперь каждое лето — все 80-е годы и начало 90-х — мы ездили на Рижское взморье. Правда, не в фешенебельный Майори (милый, дачный Майори, куда в начале века так часто приезжала с родными Люся Нюренберг, будущая Елена Булгакова). И конечно, не в Дубулты, где отдыхали и творили преуспевающие российские литераторы, к числу которых я не принадлежала. Мы ездили подальше — в более дешевый, совсем не престижный и все равно прекрасный, прибрежный Каугури. А иногда бросали все — и в Ригу...

Я хотела повидать дома, которые много значили для Елены Сергеевны. Так когда-то, в 70-е, я бродила по киевским улицам в поисках зданий, помнивших Михаила Булгакова. По еще существовавшей Воздвиженской с ее живописнейшей булыжной мостовой — зажав в руке клочок бумаги с адресом, выписанным из найденного мною в архиве «вида на жительство» Афанасия Ивановича Булгакова. Еще были живы люди, помнившие — конечно, не семью Булгаковых, — помнившие фамилии дореволюционных домовладельцев, благодаря чему можно было определить, что дом 28, в котором в 1891 году родился Михаил Булгаков, — вот он, вот этот, перед которым я стою и на котором теперь красуется номер 10... По Кудрявской, где в доме 9 — судя по адресным книгам — прошли детские годы будущего писателя. И еще можно было найти женщину, дочь дореволю-

ционного домовладельца, которая помнила, что к дому примыкал когда-то прекрасный сад, а в самом этом небольшом двухэтажном доме была только одна добротная квартира для обеспеченной семьи — во втором этаже, и если я уверена, что Булгаковы жили в этом доме, то снимать они могли только эту квартиру — во втором этаже... И по Андреевскому спуску, с его знаменитым домом 13 и совсем не знаменитым и даже никому не известным тогда домом 38, где в 1913—1914 годах снимали свое первое самостоятельное жилье — комнату окнами на Андреевскую церковь — студент Михаил Булгаков и его юная жена Татьяна. И еще можно было постоять посередине этой комнаты, которой сегодня уже нет...

Но Киев был для меня родным городом, а Ригу я не знала.

И вот в июле 1990 года мы отправились искать «мамину квартиру» (помните запись Е. С. в августе 1967-го: «Подошла к двери маминой квартиры. Посмотрела во двор с лестницы»), В отделе рукописей мне удалось просмотреть письма А. А. Нюренберг за 1944—1951 годы, там был адрес: Рига, Альбертовская 5, квартира 3.

Пройдет больше года, прежде чем я наконец прочитаю в этом жмотном — держащем то ли рукописи в кулаке, то ли меня за горло — отделе рукописей письмо Елены Сергеевны о том, как в июле 1945 года она приехала к матери, вот сюда, на Альбертовскую 5, впервые после почти двадцатилетней разлуки:

«Когда я постучала в дверь № 3 и вышла хозяйка, я сказала: "Приготовьте маму". И слышала из столовой, как она вошла в комнату мамы и сказала: "Александра Александровна, вас там какая-то барышня спрашивает". — Я услышала в ответ мамин голос и, не выдержав, побежала к ней. Мама закричала: "Люся!" И мы обнялись, и плакали, и целовали друг друга...

Первые два дня мы не расставались совсем, не выходили из дому и только говорили друг с другом и смотрели, не могли насмотреться. Потом мы стали выходить, и только вчера в первый раз я пошла одна в город... Рига упоительна по воспоминаниям, есть места, которые меня волнуют ужасно, — те, которые я всегда вижу во сне...

А деньги текут, так как очень все соблазнительно из еды и хочется маму побаловать. Я маме, как приехала, дала две тысячи, она отпихивала, но я всунула, конечно. По утрам я лезу к маме в постель часов в 8, и мы болтаем до 9, потом встаем...

Милые мои, будьте вы все там здоровы и благополучны. Я же наслаждаюсь таким счастьем, я все смотрю на маму, как она носится взад и вперед, и слушаю ее бесконечные рассказы. И меня она заставляет про все рассказывать. И роман слушает со страшным любопытством и восхищением, особенно древние главы...» (ОР БЛ—РГБ, 562.32.35; публ. впервые. В листе использования помечено, что письмо мне выдавалось в мае 1989 года; это неправда; соответствующая «единица хранения» была впервые выдана мне 27 сентября 1991-го.)

Итак, Е. С. писала это все в 1945-м, я прочту ее письмо в 1991-м, а сейчас было лето 1990 года, воскресное утро в Риге — ливень. Тщетно прикрываясь от потоков воды насквозь промокшими зонтиками, мы любовались красивой улицей, носившей имя таинственного епископа Альберта.

Это был прелестный район старой Риги. Не средневеково-экзотической, а той просто старой, добротной, даже богатой, что застраивалась на рубеже XIX и XX веков и была очень похожа на Киев начала века. Альбертовская — короткая улица; один квартал, примыкающий к парковой зелени канала. Плотно, без зазоров, стояли многоэтажные дома, красуясь друг перед другом нарядными фасадами, гармоничным разнообразием окон и балконов, скульптурой и лепниной.

Впрочем, дом 5 оказался скромным доходным домом. Подымаясь по лестнице, несколько крутой и узковатой — лестничные марши вплотную один к другому, — я подумала, что вряд ли Александра Александровна в лучшие свои годы жила здесь. (Полтора года спустя, прочитав письма 30-х годов, узнаю, что в 30-е А. А. жила в доме 2, квартира 1, по той же Альбертовской; но уже никогда не смогу повидать ни дом 2, ни Альбертовскую, ни даже Ригу.)

На тесноватой площадке второго этажа постояли в сомнении: обшарпанная дверь нужной квартиры была украшена четырьмя разнокалиберными звонками. Коммуналка!.. Посовещавшись, позвонили в самый старый звонок...

Женщину, открывшую нам, звали Илга Тимофеевна Шаховал. Мы угадали: самый старый звонок принадлежал ей и она жила здесь давно («сразу после войны»), единственная, живущая в этой квартире с тех пор.

Теперь мы стояли в прихожей, и с наших мокрых зонтов, насквозь промокших курток и башмаков стекала вода. Да нет, это была не прихожая. Это было бесформенное, большое и бесприютное помещение, обезображенное какой-то выгородкой, с большим и мутным окном, выходящим во двор. (Подумалось: когда-то здесь была столовая или гостиная для большой семьи... В приведенном выше письме Елены Сергеевны: «И слышала из столовой, как она вошла в комнату мамы...» Столовая здесь была. Паркет. Дубовый стол. Массивный буфет с посудой...)

Застигнутая врасплох женщина (это ужасно, так, без предупреждения, вторгаться в дом, да еще сонным, дождливым воскресным утром; но как, скажите, можно было предупредить? кого? по какому телефону?) смущенно предложила сесть. Рядом с голым, уродливым и явно ничьим столом стоял только один стул, такой же бесхозный, заляпанный мелом, и женщина смутилась еще больше. Какой-то периферией сознания я поняла, что она не может пригласить нас в комнаты! В этой коммунальной квартире у каждой семьи была одна комната; по крайней мере, у женщины, открывшей нам дверь; и в ее комнате, вероятно, находились другие члены семьи, и было не прибрано, потому что нас не ждали, и, может быть, кто-то спал... Она не могла пригласить нас даже в кухню, потому что это была не ее, это была коммунальная кухня, с чужими столами, накрытыми клеенкой, облупленной газовой плитой и нечистой раковиной...

Мы стояли. И, явственно подавляя мучительную неловкость — оттого, что не может снять с нас мокрые куртки, и усадить за стол, и по-русски предложить чаю, и поискать семейные фотографии, — милая немолодая женщина с растерянной готовностью отвечала на наши вопросы, и все больше теплели воспоминаниями ее глаза, и все приветливее, все печальней, все ласковей говорила она о прошлом...

Александра Александровна уже жила здесь, когда Илга поселилась в этой квартире. Это была маленькая старушка, совершенно седая. Всегда белые воротнички, белые рукав-

чики или блузочка белая... Очень вежливая. Нет, нет, очень милая, интеллигентная. Она привязалась к маленькому сыну Илги, и было смешно смотреть, когда они куда-нибудь отправлялись вдвоем, Александра Александровна в своем невидном коричневом пальтишке и мальчик шести-семи лет... Малыш часто сидел возле нее в ее комнатке, когда она вязала... Она была удивительной вязальщицей и вышивальщицей...

Я слушаю, и еще больше высвечивается то, что в общем мне было известно и раньше: А. А. была вязальщицей-художником. Она была чудом даже в Риге, где вязали все.

Вспомнилась запись Елены Сергеевны о том, что нужно подарить В. А. Каверину «мамину большую салфетку».

Ее письмо к сыну и невестке — в декабре 1963 года, из немецкого города Веделя, куда она приехала, чтобы провести с братом его последние дни («Мой дорогой сыночек, голубчик мой Татьяна, дети мои милые, вот уже третий день, как я здесь. Что же сказать Вам — конечно, это большое счастье, что я могу сидеть около Шуры, рассказывать ему что-нибудь или просто ухаживать за ним, но вместе с тем, так безумно тяжело...»).

В этом письме Елена Сергеевна просит прислать с оказией — через Рихтеров, если они поедут в Германию, — мамины работы, в подарок Хенни: «...Если Н. Л. (Нина Дорлиак, жена Святослава Рихтера. — *Л. Я.*) поедет и возьмет посылочку, то приложи еще, Сереженька, вышивку мамину, вернее, вязанье: скатерть на большой стол и занавески на окно... Я предупредила Хенни, что мамина работа в порванном виде, она говорит — ничего, я заштопаю» (562.33.29. — Публ. впервые).

Хенни Бок, почти англичанка, — дочь Александра Нюренберга, племянница Елены Сергеевны и Александре Александровне — внучка.

Александра Александровна вязала. Правда, в последние годы уже немного. Проблем с продажей у нее не было. У нее были преданные друзья и давние заказчицы, знавшие цену ее работам. Вязанья уходили через них. «Она постоянно вязала для матери Таля. Ну, шахматиста Михаила Таля! — говорит Илга. — Да она их кругом "обвязывала": носки, перчатки, свитера... Да все!»

И письма Александры Александровны тоже начинают высвечиваться каким-то внутренним, сердечным смыслом. Прислушайтесь: 2 октября 1944 года. «Как видите, я еще жива, хотя и не очень молода. Долго пожито и много пережито... Работаю и все думаю о всех моих детках». 10 ноября 1944 года. «Сижу при маленьком светильнике.... Живу очень однообразно изо дня в день: работа и мысли о вас всех». 5 сентября 1948-го. «Я здорова, бодра, немного вяжу...» 3 февраля 1951-го. «Мне и Бог велит хворать, так как возраст того требует (ей 87-й год. — *Л. Я.*), но все же я не падаю духом и сижу и ковыряю спицами» (562.36.26. — Цит. впервые).

А Илга Тимофеевна, увлекаясь и все более становясь просто Илгой, говорит вдохновенно и уже не ожидая вопросов: «Вот у нее была удивительная черта — необыкновенная аккуратность! Скажет мальчику не глядя: открой шкаф, там на третьей полке, слева... Все у нее было в идеальном порядке...»

«Так эта потрясающая, прямо-таки немецкая, аккуратность Елены Сергеевны — от матери?!» — восклицаю я. «А Александра Александровна и была немка», — говорит Илга. «Как — немка?! Она же дочь православного священника!» — «Ну, может быть, не немка, а из немцев...»

И неожиданно добавляет: «А с ней в одной комнате жила уже настоящая немка, ухаживала за ней, Екатерина Ивановна...»

«Буш? — восклицаю я. — Екатерина Ивановна Буш?»

Фамилию Илга не помнит. Помнит только имя-отчество: Екатерина Ивановна.

«Она плохо говорила по-русски...» — чуть гордясь своей осведомленностью, подсказываю я.

«Кто? Екатерина Ивановна? — удивляется Илга. — Почему плохо? Хорошо говорила по-русски. Обыкновенно».

Тут следовало бы, хватаясь за булгаковские глаголы, написать, что я повалилась на стул (на диван, в кресла) и буйно расхохоталась... Но поскольку валиться было некуда, тихо расскажу следующее.

С Екатериной Ивановной Буш читатель немного знаком — она была прототипом Амалии Ивановны в «Театральном романе»:

«В Филину дверь входила очень хорошенькая дама в великолепно сшитом пальто и с черно-бурой лисой на пле-

чах... Вслед за дамой в комнату входил развинченной походкой, в матросской шапке, малый лет семи с необыкновенно надменной физиономией, вымазанной соевым шоколадом... За малым входила полная и расстроенная дама.

— Фуй, Альеша! — восклицала она с немецким акцентом.

— Амалия Иванна! — тихо и угрожающе говорил малый, исподтишка показывая Амалии Ивановне кулак».

Далее в руках Фили появлялась шоколадка. «Мутные от шоколада глаза малого на минуту загорались огнем, он брал шоколадку.

— Альёша, ти съел сегодня читирнадцать, — робко шептала Амалия Ивановна.

— Не врите, Амалия Ивановна, — думая, что говорит тихо, гудел малый.

— Фуй, Альёша!..»

В те времена в обеспеченных семьях было принято брать в «воспитательницы» немку. Полуняня, полугувернантка, такая «немка» гуляла с детьми, присматривала за ними, а дети тем временем усваивали немецкий.

Я еще помню эти стайки слишком аккуратных детишек — четверо, пятеро — вокруг какой-нибудь очень приличной и отрешенной дамы, говорившей с ними по-немецки. Генеральша Елена Сергеевна Шиловская могла позволить себе пригласить отдельную «немку» для своих маленьких сыновей. Старший, Женя, дал Екатерине Ивановне детское имя «Лоли». Это имя прижилось. Потом, когда Елена Сергеевна стала Булгаковой, Лоли появилась в булгаковском доме — вместе с Сережей. И хотя имела где-то в Москве комнату, фактически стала членом семьи.

В дневниках Е. С. Екатерина Ивановна упоминается часто. Вот они всей семьей едут на репетицию «Пиквикского клуба» со Станиславским! («Поехали на такси: М. А., Екатерина Ивановна, Женичка, Сережка и я».) Вот Булгаков читает дома пьесу «Александр Пушкин»; присутствуют несколько друзей, Ольга, мальчики «и мы с Лоли. (И Лоли и Оля плакали в конце.)». Генеральная репетиция «Ивана Васильевича» — без публики, в тягостно пустом зале — и, «кроме нашей семьи — М. А., Евгений и Сергей, Екатерина Ивановна и я», — только несколько должностных лиц... Или совсем домашнее: Сергей порезал большой палец,

да так сильно, что Булгаков решил, что он калека навсегда. «М. А. взбесился, орал на него, на нас с Лоли, что не досмотрели...» («Дневник Елены Булгаковой», с. 77—78, 92, 100, 120 и многие другие.)

Лоли обожала Елену Сергеевну и была предана ей как никто. Булгаков относился к Лоли дружелюбно, с удовольствием посмеивался, делая ее время от времени героиней своих домашних рассказов-мистификаций.

Вот в Москве хоронят японского революционера Катаяму, и Сергей с Екатериной Ивановной случайно застревают в процессии. «М. А. уверял, — записывает Елена Сергеевна, — что они, как завзятые факельщики, шли долго за гробом со свечками в руках, низко кланяясь при этом и крестясь. (Следует замечательный показ.)» («Дневник...», с. 44).

А однажды Е. С. записала вот что:

«М. А. объявил ребятам:

— Кто лучше и скорее выучится говорить по-немецки — получит приз — велосипед.

Это оказало действие, Сергей сегодня целый день говорит по-немецки...

М. А. уверяет, что Екатерина Ивановна (немка Сережина) выучится великолепно говорить по-русски, научится ругаться, и когда ей будет дурно на пароходе, во время их воображаемой поездки на пароходе, — а Сережка будет вертеться перед ней, она оттолкнет его ногой и скажет — Уйди ты, сволочь...» («Дневник...», с. 185).

Как видите, Булгаков был прав: Лоли заговорила на чистейшем русском языке. Правда, этому предшествовали тяжкие события в ее жизни: в 1941 году, в начале войны, Лоли — как немка и, следовательно, потенциальная диверсантка — была арестована и выслана из Москвы. «Во время войны Екатерина Ивановна была где-то в Сибири», — помнит Илга. Но вот нюанс, которого Илга не знает: это Елена Сергеевна, никого и ничего не забывавшая, нашла — когда стало возможно — Лоли и поселила у матери.

Во время разговора с Илгой, в то серое воскресное утро, я не знала, что Елена Сергеевна и очень хотела, и пыталась забрать мать к себе. (Соответствующие письма я прочту полтора года спустя.) Сразу же после смерти отца она писала матери:

«Дорогая мамусенька, если ты только можешь, обдумай, де ты хочешь жить теперь, и если только ты согласишься приехать в Москву, то напиши, и мы сейчас же примемся хлопотать для скорейшего получения тебе разрешения переехать в Москву» (25 октября 1933).

«Мамусенька моя любимая, приезжай к нам. Тебе будет хорошо здесь с нами, мы постараемся очень об этом» (26 октября 1933).

«Моя родная, знай только одно, что мы бесконечно любим тебя, ждем тебя к нам, просим тебя приехать к нам, чтобы жить вместе — ласково, любовно, нежно... Мусенька, любимая, я жду от тебя хоть нескольких слов, жду твоего согласия на приезд к нам» (6 ноября 1933).

«Хотя мы с Олей почти слово в слово предугадали твой ответ относительно приезда к нам, — я до сих пор не могу свыкнуться с этой мыслью. Я так размечталась, как ты приедешь к нам, как мы все будем тебя ласкать, любить, оберегать, как я буду сидеть с тобой целыми днями в бесконечных разговорах, как ты будешь радоваться на ребят, как ты будешь любить Мишу за его милоту...» (15 ноября 1933).

«Мамочка, меня очень волнуют все твои дела. Мне кажется, что самым лучшим выходом был бы твой приезд в Москву. Здесь прекратятся твои заботы — материальные во всяком случае... Как бы я хотела, чтобы Ольга хотя бы поехала к тебе, если уж я не могу. (У Ольги, служившей во МХАТе, иногда бывала возможность выезжать за границу — в Ригу; у Елены Сергеевны такого права не было. — *Л. Я.*) Может быть, ей удастся тебя уговорить!.. Миша очень кланяется» (2 июня 1936) (562.33.20-21. — Цит. впервые).

И далее в том же роде...

(Приведу еще несколько отрывков из этих прелестных, никогда не публиковавшихся писем, еще более открытых, чем дневник:

«Живем мы, поживаем, дружно, мирно, любовно. Сергей объявил, что скоро приходит срок — пять лет, как мы все трое вместе, и что теперь, как только пять лет пройдет, уж он становится сын Потапа (то есть Миши), и даже имеет право вписаться в его паспорт. Кроме того, он намерен переменить свое отчество и фамилию и называться: Сергей Михайлович Булгаков» (16 мая 1937).

«Женичка жил некоторое время у товарища своего в Ленинграде, а теперь живет под Москвой на даче. Мил, здоров, красив, очень очарователен, большой друг не только мне, но и дяде Мише. В последнее время мы занимались тем, что уверяли Мишу, что и Женичка тоже его сын, и Женя все время звал Мишу папой. На что Миша отмахивался, уверяя, что одного, Сергея, ему втерли и довольно» (19 июля 1937).

«Моя мамочка, любимая моя, спасибо тебе за карточку — так она мне понравилась! Ты такая душечка на ней! Получили мы ее, когда я еще утром спала, рано еще было. Сергей вырывал у меня из рук, а Миша грустно сказал — а обо мне бабуска ни слова не написала! Не любит, не хочет знать.

Миша очень часто выдумывает про тебя всякие рассказы, причем ты всегда называешься бабуска, как произносит Сергей. Сережка и я — мы обожаем эти импровизации» (3 апреля 1939).

Но не только Елене Сергеевне и Ольге — даже мне ясно, что Александра Александровна ни в коем случае не переехала бы в Москву, на хлеба к дочери и зятю, — по причине исключительной независимости своего характера.

В 1945 году Елена Сергеевна приезжает в Ригу — уже советскую — с конкретной целью: забрать мать к себе. Из ее письма к Ольге:

«Мама совершенно согласна ехать, даже, по-моему, с интересом к этому относится. Хочу пойти к начальнику пассажирской службы узнать о мебели, а то мама уж говорит, что ничего не надо везти в Москву, что дорого будет стоить перевозка. Но я, зная наши мебельные возможности, говорю, что все надо перевозить. Да и привыкла мама ко всему своему. Если это будет стоить недорого — отправка багажом, здесь до вокзала довезут за недорогую плату мамины мушкетеры, а в Москве достанем грузовик... Зато перевезем мамины вещи и устроим ей привычную обстановку... Я все шучу, что повезу ее ширмы...

Когда я говорю: Ну, в Москве ты будешь сидеть и командовать — а мы все будем бегать, — она всегда отвечает: "Ты еще колпак закажи и меня покрой"» (562.32.35. — Цит. впервые).

Но и на этот раз с переездом ничего не вышло — уж не знаю, по какой причине. Александра Александровна осталась в Риге. Вот тут Елена Сергеевна постаралась и сумела поселить, а главное — прописать у нее Лоли.

Для Лоли это было спасением: о прописке дома, в Москве, для высланной немки не могло быть и речи. Очень довольна своей компаньонкой была и Александра Александровна. В семейном календаре появилась ее запись: «11 июля. День рожденья Екатерины Ивановны Буш — Лолиньки».

Лоли пережила Александру Александровну. Но вот что удивительно: она никогда не рассказывала соседям, что служила в семье Булгакова. Илга Тимофеевна, хорошо знающая имя Булгакова, хорошо помнившая, как приезжали сюда Елена Сергеевна, Ольга, Сергей (имя Сергея назвала сама, без моей подсказки), услышала это от меня, впервые... Зато рассказывала Екатерина Ивановна, и с большим увлечением, что служила в необыкновенно богатом доме... что было в этом доме двадцать четыре комнаты... а в одной комнате — потолок черный, весь усеянный золотыми звездами... Наверно, утешая себя, пересказывала какую-то немецкую сказку, из тех, что читала когда-то своим маленьким воспитанникам, обучая их немецкому языку.

В то же лето 1990 года мы разыскали и дом на Феллинской (вспомните запись Е. С.: «Потом на Феллинскую — детство»); восхитительно красивый дом, построенный в самом конце XIX столетия в одном из лучших районов Риги. Но об этом я уже рассказывала в другой книге (см.: «Треугольник Воланда», с. 169—171), а здесь отмечу, что походу на Феллинскую предшествовали поиски этого адреса в массивных рижских адресных книгах — в здании Городской публичной библиотеки, в Старом городе.

Адресные книги были на немецком языке. Популярная в Риге фамилия Нюрнберг шла в них столбцами и последовательно писалась так: Nürnberg. И только в одном-единственном случае — в фамилии Сергея Марковича Нюренберга, проживавшего в Риге по улице Феллинской 1, квартира 10, — присутствовала эта загадочная, вольная, по-русски звучащая гласная «е» посредине: Ню-рен-берг...

Почему бы?

Весною 1991 года в Москву из Германии, в связи со столетием Михаила Булгакова, приехал Оттокар Александрович Нюрнберг, а попросту — Карик, единственный и нежно любимый племянник Елены Сергеевны (родной брат не менее нежно любимой и тоже единственной племянницы Хенни).

Оттокар Александрович был мил, открыт, любезен и хорошо говорил по-русски. Ему можно было задавать вопросы, и я спрашивала... Я много о чем спрашивала...

Ну, например, кем по национальности он считает себя: русским — по отцу? или может быть, немцем — по воспитанию? Оттокар Александрович мгновенье подумал. Улыбнулся: «Балтийцем!» И пояснил: у него ведь не только со стороны отца и бабушки родня, но и со стороны матери...

А буква «е» в фамилии Сергея Марковича — откуда она? «Это бабушка, — сказал О. А., — бабушка настояла, чтобы одна буква в фамилии была изменена, чтобы звучало более по-русски...» (Ну, конечно, Александра Александровна для него — бабушка.)

И опять я задаю весьма занимающий меня вопрос: правда ли, что его дед Сергей Нюренберг перед бракосочетанием был крещен — принял православие — ради любимой невесты?

«Да, — отвечает Оттокар Александрович. — Перед венчаньем дед был крещен в православие...»

«Из какого же вероисповедания?» — как охотничий пес, наткнувшийся на гнездо куропатки, делаю я стойку.

«Из лютеранства, — отвечает мой собеседник. — Он был лютеранин — как и большинство балтийских немцев».

«Но он родился в Киевской губернии», — на что-то непонятное Карику намекаю я.

Карик удивлен. Впрочем, Киевская так Киевская. В Киевской губернии тоже жили балтийцы...

Я вижу: Карик, безусловно, говорит то, что думает; но он ошибается. Я уже знаю истину — остается найти документы. И мне известно, где их искать, — нужно ехать в город Тарту: там когда-то поженились родители Елены Сергеевны; там, в городских архивах, должны быть документы об их браке и, может быть, документы о происхождении каждого из них.

А страна тем временем раскалывалась, как огромное ледяное поле, и остров Эстония уже уходил куда-то в вольное плавание... Ехать в дальний город Тарту, в котором у меня не то что родных, но даже знакомых нет и который уже почти что другое государство? На какие шиши?.. И неуклонно подступала неизбежность эмиграции: Россия явственно выталкивала нас.

В последний раз съездили в Ригу. Сфотографировали дом на Феллинской. Впрочем, теперь это улица Виландес, поскольку Феллин, как оказалось, всего лишь немецкое название эстонского города В*и*льянди.

В последний раз съездили в Киев. Посмотрели с обрыва в бесконечности, возникшие на месте только что снесенного старинного района Кожемяки; нашли глазами светлую ленту на фоне пустых пространств — след недавней Воздвиженской улицы.

Тарту... Перед тем как подать заявление на выезд, я все-таки написала в Тарту. Наугад, без адреса — в Городской архив.

В России не принято вкладывать в письмо марки для ответа — это считалось вульгарностью, дурным тоном. Но почтовые цены растут обвально; только что марка на конверте стоила 5 копеек, а сейчас?.. Поколебавшись, вкладываю в письмо марку на 50 копеек. Подумав, добавляю еще одну — рубля хватит?

В письме — не столько вопросы, сколько тщательно расставленные (так, вероятно, рыбак расставляет сеть) вешки информации. В частности, то немногое, что мне известно о родне С. М. Нюренберга, — имена его братьев и сестры: Владимир, Павел, Вера... Эти имена извлечены мною из записи Е. С. Булгаковой (ОР БЛ—РГБ, 562.28.14; публ. впервые).

Я не жду ответа. Я не имею права ждать ответ — у меня опыт десятилетий общения с советскими государственными архивами...

Ответ приходит, и в самый короткий срок, — из Исторического архива Эстонии. Мои уже обесценившиеся марки, наверно, пошли в детские коллекции — конверт оклеен со всех сторон почтовыми знаками независимой Эстонии с фантастическим количеством цифр и нулей.

В пакете... (Я привыкла, что в советском государственном архиве могут отнять у исследователя сделанную работу, использовать сделанное исследователем открытие и т.д. и т.п. Но чтобы кто-то — за меня! — в государственном архиве сделал работу?!) В пакете — три листа большого формата, густо насыщенные дельной, точной, пульсирующей информацией: номера архивных дел, имена, факты, даты, даже суммы... Заведующая отделом доктор Татьяна Шор пишет мне, а директор Исторического архива Эстонии г-н Эндель Куузик удостоверяет своей подписью и новенькой, гербовой, украшенной эстонскими львами печатью, что...

Короче говоря, личного дела Сергея Нюренберга в фондах Дерптского университета не оказалось. В фондах Тартуских средних школ (напомню: С. М. Нюренберг в 1887—1893 годах был учителем) его имя также не обнаружено. Правда, как пишет Татьяна Шор, «личный состав в них отражен очень слабо». Необходимых документов православных церквей тоже нет. Стало быть, ситуация тупиковая? Ничуть. Внимание Татьяны Шор привлекли личные дела студентов Дерптского университета Владимира и Павла Нюренбергов (ф.402, оп.2, д. 17802, 17805, 17806; ф. 402, оп. 1, д. 19299; ф. 384, оп. 1, д. 4818). В письме предлагаются обширные выписки из этих дел.

Не буду приводить тексты документов (это заняло бы слишком много места, а доктор Татьяна Шор, может быть, опубликует свои находки в ученом архивном журнале); перескажу только то, что мне удалось из этих документов извлечь.

Первоначальная фамилия семьи — Ниренберг. (Вот какую гласную — не вторую, а первую — изменил по совету своей молодой жены Сергей Маркович, а в дальнейшем, вслед за ним, и его братья.)

Главой семьи был Мордко-Лейба Ниренберг, «мещанин местечка Полонное», живший в городе Бердичеве и владевший в этом городе «двумя деревянными домами с лавочкою». У Мордко-Лейбы — жена Бася-Рехля и пятеро детей: четыре мальчика — Сруль, Шмуль, Фридаль и Мордко-Лейба, и девочка Рывка-Ида.

Шмуль-Янкель Ниренберг и станет в дальнейшем Сергеем Марковичем Нюренбергом, отцом Елены Сергеевны Булгаковой.

Дети были еще маленькими, когда с семьей произошла беда. Можно предположить, что отец умер до рождения своего самого младшего — Мордко-Лейбы: у евреев не принято давать новорожденному имя близкого родственника, если этот близкий родственник жив. Можно предположить, что через короткое время умерла мать. Как бы то ни было, из документов видно, что 30 декабря 1877 года «учреждена опека» над имуществом и малолетними детьми покойного М.-Л. Ниренберга. Старшему из детей, Срулю (Израилю), в это время 14 или 15 лет. Самому младшему два года.

Как складывается жизнь детей в последовавшие затем шесть с половиной лет, по-прежнему ли они живут в Бердичеве, или, может быть, их разобрали родственники, близкие по крови, но весьма дальние по месту жительства, неясно. (В одном из документов упоминается город Кишинев.) Зато известно, что в апреле 1884 года опекуном становится старший из братьев, к этому времени достигший совершеннолетия Сруль. В документе, выданном ему в октябре 1887 года, он уже назван Владимиром (Вольдемаром) Израилем Альбертом Ниренбергом.

В феврале 1886 года отцовская усадьба «по определению суда» продана с аукциона и деньги «обращаются на проценты». (Стало быть, к началу 1886 года никто из детей в отцовском доме не живет, и мое предположение, что дети разобраны родственниками, не лишено основания.) В 1887 году старшие — Владимир и Сергей — получают свою долю наследства в денежном выражении (по 119 руб. $55^1/_2$ коп.), деньги переводятся им в Дерпт, где проживает Сергей и учится в университете (с 1886 года) Владимир. Младшие свою часть этого небольшого наследства получат позже, когда подрастут.

Зов университета — зов свободы — сыновья Мордко-Лейбы из Бердичева слышат так же, как двадцать или тридцать лет спустя его услышит Михаил Булгаков: «...Вечный маяк впереди — университет, значит жизнь свободная, — понимаете ли вы, что значит университет? Закаты на Днепре, воля, деньги, сила, слава» («Белая гвардия»). Для молодых Ниренбергов это еще и рывок из черты оседлости, исход из душной тесноты местечка — в большой, как казалось им, широкий и умный мир.

По едва уловимым намекам в документах у меня складывается впечатление, что первым в университетский город Дерпт переехал не старший, Владимир-Израиль, а второй по возрасту — Сергей, что именно от него шло это активное желание учиться. Думаю, братья помогают младшим: третий, Павел, недавний Фридаль, заканчивает гимназию в Дерпте. (Впрочем, может быть, всего лишь сдает экзамены за гимназию в Дерпте — экстерном. Аттестат зрелости в Дерптской гимназии он получает в 1892 году, в возрасте 21 года, и поступает в университет двадцати двух лет — когда молодые люди из обеспеченных семей университет уже заканчивают.)

Из данных в «личных делах» видно, что все пятеро, пробиваясь к образованию, переходят в христианство. Исчезают имена Сруль, Шмуль, Фридаль, Мордко-Лейба и Рывка-Ида. Появляются Владимир, Сергей, Павел, Иван и Вера. Происходит это не сразу: в документе, выданном Владимиру Ниренбергу 13 октября 1887 года, семнадцатилетняя Вера (будущая Заикина) все еще названа Рывкой.

Думаю, Оттокар Александрович не ошибался, когда говорил, что его дед Сергей Нюренберг перешел в православие из лютеранства. Думаю, что по крайней мере старшие — Владимир и Сергей — первоначально приняли лютеранство. Это было проще: меньше обрядности, меньше контролирующего внимания со стороны официальной церкви, по крайней мере старший, Владимир, смог сохранить свое еврейское имя Израиль — в качестве второго имени, правда, не знаю, навсегда ли, и сохранялось отчество, близкое по звучанию имени отца, — Маркович...

И все-таки дети Мордко-Лейбы из Бердичева навсегда уходили из еврейского местечка, а заодно — из своего народа. Меняли не только имена, фамилию, вероисповедание и национальность — меняли, подменяя, свою судьбу. И сколько бы ни было потом у них, их детей и внуков трудностей и бед, отныне это будут другие, отдельные от их народа беды. Ни их, ни их детей не коснутся кровавые погромы еврейских местечек в Гражданскую войну. И геноцид Второй мировой войны минует их детей и внуков.

Сыновья Мордко-Лейбы Ниренберга станут образованными людьми — юристами и педагогами. Правнуки Мордко-Лейбы будут русскими, немцами, англичанами...

«Да, прав Коровьев, — говорит Воланд, рассматривая Маргариту и без труда просчитывая ее происхождение. — Как причудливо тасуется колода! Кровь!»

А мать Елены Сергеевны?

Что же все-таки можно узнать о родословной этой самоуправной русской поповны, вышедшей замуж за еврея, правда крещеного, по большой любви на всю жизнь?

Татьяна Шор пишет, что материалов о священнике Александре Горском (отчества я не знала) в Историческом архиве Эстонии нет, но и на этот раз, не закрывая вопрос отказом, предлагает выход — обратиться к «известному местному генеалогу, священнослужителю г-ну Владимиру фон Беренс», живущему в Таллине. И сообщает адрес.

...Как быстро оформляют документы в ОВИРе весною 1992 года — куда они так спешат?.. Какие-то граждане волокут из дому мебель, и старушка, присматривающая за грузчиками, не в силах скрыть свою радость (дешево-то как!), объясняет, что это ей — за истовую веру в Бога!.. Какие-то знакомые знакомых стаскивают с окон занавеси — вместе с карнизами. «Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен», — писал Булгаков. Что абажур по сравнению со сдернутой — вместе с карнизом — шторой с окна...

В квартире, теперь пустой и голой (только стеллажи попрежнему от пола до потолка набиты книгами — их не распродать, не раздать, не раздарить, слишком много), я пишу г-ну фон Беренсу, понимая, что уж от него-то я не успею получить ответ... И от фон Беренса приходит ответ!

«Род Горских, — пишет Владимир фон Беренс, — псковского происхождения, духовного звания. В Псковской духовной семинарии был такой обычай: когда туда поступал какой-либо причетнический сын, не имеющий фамилии, то ему давали фамилию по погосту, откуда он явился, т.е. места служения его отца. Отсюда фамилии псковского духовенства: пог. Бежаницы — Бежаницкий, пог. Пожеревицы — Пожеревицкий, пог. Горы — Горский... Род церковно- и священнослужителей Горских очень многочисленен на Псковщине... Была во Псковской губернии и дворянская ветвь этого рода».

В письме подробные — так и хочется съездить посмотреть — координаты погоста Горы: близ деревни Цапелька, на шоссе Санкт-Петербург — Псков, при церкви Архистратига Михаила, которой, впрочем, давно нет.

А далее обстоятельнейшая биография псаломщика, затем священника и снова — увы! — псаломщика Александра Ивановича (вот и отчество!) Горского. Теперь могу вычислить: Александра Александровна родилась, вероятнее всего, в городе Выру, где в 60-е годы XIX столетия служил «вторым священником» ее отец... Было А. И. Горскому в год рождения младшей дочери за сорок... А потом в жизни этого провинциального русского батюшки случилось невероятное: в 1876 году пятидесятитрехлетний священник был «запрещен (за что, неизвестно) в священнослужении и определен псаломщиком в один из приходов на территории нынешней Латвии», пишет Владимир фон Беренс. В 1880 году А. И. Горский еще служит псаломщиком (погост Смолино на Псковщине); вероятно, в священничество возвращен не был, — по крайней мере, данных об этом, как и даты его смерти, нет...

Любопытно, что мог натворить неукротимый священник? И не в него ли самостоятельностью дочь Александра и бесстрашием своим — внучка Елена? Не думаю, чтобы в поступке Александра Горского было что-то постыдное; сужу по тому, что Александра Горская-Нюренберг и любила своих родителей, и гордилась ими: именем отца она назвала своего первенца Александра, именем матери — дочь Елену. Еленой Васильевной звали жену Александра Горского — бабушку нашей Елены Сергеевны. Это тоже из письма Владимира фон Беренса.

Но и это не все. Ибо в ходе исследований, как и в жизненных сюжетах, нет концовок. Сюжеты переливаются один в другой.

Уже в Израиль верный Юрий Кривоносов прислал мне раздобытую им фотокарточку. Надписал: «Горские. Внизу в белом — Александра». И я увидела — а теперь и читатели могут увидеть — семейство Горских в полном составе.

В центре — глава семьи, священник Александр Горский. У его левой руки, твердо упершейся в колено, с достоинством сидит крепкая старуха в черном. (Может быть, это мать священника, прабабушка Елены Сергеевны?) А правая рука

грозного батюшки, по-хозяйски заведенная за спинку стула, на котором сидит его жена, полуобнимает красивую и светскую попадью. Позади новобрачные — старшая дочь Аполлинария и ее молодой муж, будущий священник, Иван Кедров; рядом — сыновья Горского Виктор и Павел. (Имена мне известны из уже цитированной записи Е. С. — ОР БЛ—РГБ, 562.28.14; правда, не знаю, кто тут Виктор, кто Павел.)

Лицо главы семьи важно, брови принахмурены, но вся фигура излучает надежность, и хорошо видно, что младшие дети уверены в отцовской любви. Маленькая Александра сидит, спокойно положив локоть на отцовское колено. Младший мальчик рядом с отцом... Рассаживавший всех фотограф поместил его руку на высокую спинку стула, рука соскользнула на отцовское плечо, но и отец и сын чувствуют себя при этом вполне комфортно.

А более всего на этом снимке меня занимает попадья. Та самая, чье имя унаследует Елена Булгакова. У Елены Васильевны нерусское лицо и очень белые волосы. Седина? Нет, волосы слишком белы и густы для ранней седины. Это не седина, это очень светлые, почти белые волосы тевтонки. Немка Елена Васильевна, вот что. Псковская губерния граничит с Прибалтикой, и среди православного духовенства и в Псковской губернии, и в Прибалтике немало немцев...

Пятидесятилетняя попадья свежа, моложава, очень энергична. У нее легкие, сильные, скучающие от краткого безделья руки. И — белый воротничок! Так вот откуда поражавшие соседку белые воротнички Александры Александровны и невероятная аккуратность фантастической Елены Сергеевны...

Фотография не датирована. Но это не сложно — дату можно рассчитать по приблизительному времени вступления в брак молодых Кедровых (биография И. И. Кедрова, краткая и насыщенная информацией, также приведена в письме замечательного Владимира фон Беренса). И решительный, грозно нахмуривший брови батюшка в центре группы явно еще не разжалован. И самостоятельной девочке, уверенно сидящей у его ног, Александре, лет десять. Снимок сделан в 1875 или 1876 году.

Но что знал Булгаков о происхождении своей любимой? Думаю, больше, чем мы с вами, дорогой читатель. Она с удовольствием говорила с ним на эти темы, и он — слушал.

«Ты знаешь, он очень любил слушать мои рассказы о детстве, о нашей семье. Я всегда считала папу энциклопедией, в которой все можно узнать. Миша тоже был таким же всеведущим», — писала Е. С. брату Александру в феврале 1961 года («Дневник Елены Булгаковой», с.329).

«По моим постоянным рассказам он знает и ценит тебя», — писала матери 15 февраля 1939 года (ОР БЛ—РГБ, 562.33.21).

«Мы постоянно говорим о тебе, о папочке — с Мишей, с Сережей. Я им рассказываю про вас обоих, моих дорогих, ведь я так горжусь вами. А сейчас я особенно нежно, особенно любовно стремлюсь все время рассказывать о вас. И оба, и Миша и Сережа, ужасно любят, когда я им рассказываю про вас», — матери, 15 ноября 1933-го (562.33.20).

Итак, отец ее считался балтийским немцем. Мать была русской поповной. Один дед — еврей Мордко-Лейба из Бердичева. Другой — строптивый священник Псковской губернии. А бабушки? Кто были ее бабушки? А прабабушки? А прапра?.. Через какую из этих линий примысливал дерзкий и насмешливый Булгаков ее кровное родство с династией Валуа?

«Ах, королева, — игриво трещал Коровьев, — вопросы крови — самые сложные вопросы в мире!.. Я ничуть не погрешу, если, говоря об этом, упомяну о причудливо тасуемой колоде карт. Есть вещи, в которых совершенно недействительны ни сословные перегородки, ни даже границы между государствами».

«Как причудливо тасуется колода! Кровь!» — вторил ему Воланд.

«Королева моя французская», — шептал Михаил Булгаков...

1995—1996

ДАЙТЕ СЛОВО ТЕКСТОЛОГУ!

ДАЙТЕ СЛОВО ТЕКСТОЛОГУ!

Нельзя было уехать, не объяснившись.

Редактору толстого журнала — очень славному человеку и хорошему писателю — я сказала:

— Если бы вашу собственную повесть... вот такого же размера, как «Собачье сердце»... и с таким же количеством искажений... вы бы?..

Нет, нет! Даже в запале невозможно было сказать до конца. Я нашла эвфемизм: — Вам... стало бы плохо?

Он посмотрел мне в глаза добрыми и усталыми глазами и произнес не сразу:

— Мне стало бы плохо. А ему — ничего...

— Потому что он уже умер? — не поняла я.

— Потому что он — великий писатель.

Повесть Михаила Булгакова «Собачье сердце» вышла в свет в 1987 году, в шестом номере журнала «Знамя». Впервые в России. Через шестьдесят два года после того, как она была написана.

Проходит немало времени, прежде чем я отваживаюсь написать — нет, не главному редактору — заместителю главного редактора журнала Владимиру Лакшину, по инициативе которого состоялась публикация. Молчу, ношу в себе, откладываю... Не знаю, как он перенесет этот удар: в публикации больше тысячи искажений.

Наконец срываюсь и пишу слишком резкое — от слишком долгого молчания — письмо. Всегда буду жалеть: не нужно было так резко...

«...Правка "Собачьего сердца" в "Знамени" так густа (слова пропущенные, слова вставленные, слова переставленные, слова замененные), что даже не знаю, можно ли

это назвать булгаковским текстом, или лучше — близким к булгаковскому сюжету самостоятельным пересказом...»

Почему-то очень страшно вывести на бумаге: «больше тысячи искажений»... Говорю о «сотнях» поправок, о том, что их семьсот или восемьсот... И все-таки добавляю: «если не больше...» Конечно, знаю, что это не продуманная правка, а случайные и небрежные искажения. Мне даже известен источник этих искажений. Но говорить об этом ох как не хочется...

Письмо уходит в последних числах сентября 1988 года. В самый короткий срок — в начале октября — приходит ответ. Напрасно я так волновалась, откладывая это трудное объяснение. Для моего корреспондента это и не удар вовсе. Он отвечает с трогательной прямотой, даже ласково, как разговаривают с больными:

«Думаю, что когда Вы говорите о едва ли не 800 разночтениях и купюрах, Вы имеете в виду другую редакцию булгаковского текста... Какую редакцию предпочесть и как печатать "Собачье сердце" в академическом издании — это вопрос специальной текстологической работы с первоисточниками. Журнал не мог себе позволить эту роскошь и, думаю, поступил правильно, дав для первоначального знакомства нашего читателя с повестью тот текст, который уже известен всему миру».

Владимир Лакшин — блестящий литературный критик. У него ученые степени и высокий литературный авторитет. Но... он не текстолог. Боже мой, до какой степени не текстолог!

Святыню — собственный текст покойного писателя Михаила Булгакова — он позволяет себе считать всего лишь «другой редакцией». Он полагает, что подлинный Булгаков может подождать до каких-то отвлеченных, бог знает когда будущих, «академических» изданий. Что пока «нашему читателю» достаточно случайного, бродячего текста (простите за профессиональный вульгаризм — текста «с помойки»), правда украшенного титулом иностранного издательства. И что это даже «правильно»...

От офиса «Знамени» в Москве до отдела рукописей Библиотеки имени Ленина — приятная пешая прогулка. У Владимира Лакшина — открытый допуск в отдел рукописей. В период публикации «Собачьего сердца» он снимает здесь

телевизионный фильм о Булгакове, фотографирует рукописи и вообще все, что считает нужным показать нам с телеэкрана.

Все три уцелевшие редакции «Собачьего сердца» (может быть, их было больше, но уцелело три) хранятся здесь, в отделе рукописей. Это машинопись с густой, волнующе собственноручной авторской правкой. Но Лакшину даже в голову не приходит заглянуть в них. Он не текстолог. Он несколько свысока относится к «вопросу специальной текстологической работы с первоисточниками». Журнал не может позволить себе «эту роскошь».

Единственно, что позволяет себе журнал, как я узнаю из того же письма, датированного октябрем 1988 года: «Просмотревшая (не по моей инициативе) этот текст М. О. Чудакова внесла в него 5 или 6 мелких поправок, вследствие чего настояла на том, чтобы публикация шла под ее именем». Поправки, не заглядывая в оригинал... К одной тысяче искажений, содеянных безответственными и небрежными зарубежными копировальщиками, — еще несколько, пять или шесть, сущий пустяк, конечно...

А может быть, Владимир Лакшин прав?

Думаю, не половина, догадываюсь, три четверти читатели скажут: конечно, прав!

Ища сочувствия, тогда же, по свежим следам, я рассказываю эту историю милой молодой женщине: в огромном украинском городе, в том мире, где я прожила всю жизнь, она прекрасный библиотекарь; во всех специальностях своей многочисленной паствы она ориентируется идеально, и глаза ее сияют навстречу читателям, а руки, быстро и ласково касаясь корешков, легко разыскивают нужные книги.

Не дослушав меня, она смеется: ну стоит ли принимать к сердцу такую чепуху? Какая разница! Повесть «Собачье сердце» прекрасна, и это же замечательно, что Булгакова не может испортить даже тысяча искажений!..

В том же украинском городе, где населения больше, чем в Тель-Авиве и Иерусалиме вместе, меня приглашают выступить в маленьком клубе «книголюбов». Есть такое новое русское слово — «книголюб», заменившее старое «библиофил». Другая милая дама, моя преданная читательница, все два часа моего выступления с восторженными

глазами просидевшая в первом ряду, говорит мне потом, и голос ее огорченно вздрагивает: «Ну что вы все о текстах да о текстах... Они же могли подумать, что вы всего-навсего текстолог...»

Что же это за профессия такая — странная, занудливая, даже как бы никому не нужная — текстолог? Может быть, она сродни экологии?

Можно ли плевать в колодец?

Ах да, в колодец нельзя.

А сбрасывать отходы в реку? В маленькую нельзя — погибнет. А в море? Сколько развалившихся танкеров с нефтью выдержит море?

Может быть, он сумасшедший, этот эколог с отчаянным лицом и мертвой птицей в руках на черном от нефти берегу, которого мы видим по телевизору... Может быть, она просто зануда — женщина, вся забрызганная грязью, отмывающая от мазута, в тазу, чужую, жалкую, вольную птицу... Разве мало еще берегов и прекрасных, живых птиц у моря?

Сколько искажений может выдержать большая проза?

Если очень большая, такая, как проза Михаила Булгакова, то очень много. Способность прозы — и драматургии — Булгакова к самоочищению огромна. Не колодец, не река — море.

(Думаю, было бы очень перспективно исследование — попробовать понять, как создается эта неуничтожимость булгаковского текста, когда, весь исполосованный повреждениями и рубцами, он все равно жив и прекрасен. Что здесь главное — гибкое сцепление слов, когда при выпадении одного, двух, нескольких нагрузку берут на себя оставшиеся? чудо ритма и мелодии? сила образов? богатство мысли? Или все вместе?)

И все-таки... Воздух — без дыма заводских труб. Овощи — без нитратов. Река, в которой можно купаться без опасений... Сочинения классика в их авторском, в их первозданном очаровании, без искажений...

Откройте роман «Белая гвардия» на первой странице. В большинстве изданий вы прочтете: «Когда отпевали мать, был май, вишневые деревья и акации наглухо залепили стрельчатые окна...»

А у Булгакова — не «вишневые». У Булгакова — «вишенные»: «Когда отпевали мать, был май, вишенные деревья и акации...»

«Вишенные»... Живая, поющая птица...

Несколькими страницами дальше — все еще самое начало романа: «Старший Турбин, бритый, светловолосый, постаревший и мрачный с 25 октября 1917 года, во френче с громадными карманами, в синих рейтузах и мягких новых туфлях, в любимой позе — в кресле с ногами».

Хорошо?.. Но почему в «новых» туфлях? Специально покупал? В такие трудные дни? Да еще «мягких новых»... «Мягкие» — скорее старые...

А у Булгакова не в «новых». У Булгакова — в «ночных» туфлях: «...во френче с громадными карманами, в синих рейтузах и мягких ночных туфлях...»

Видите, Турбин в военной форме — и френч, и рейтузы... А туфли — мягкие, домашние, старые туфли... Дома Турбин.

И заметьте: я говорю не о цензурных купюрах. Цензурные увечья в подцензурной жизни литературной России — другая тема. Я — о слове писателя. О слове как живой плоти сочинения. Плоти, без которой жизни художественного создания нет.

А может быть, это и не профессия вовсе — текстолог? (Профессии — учатся, этому, оказывается, обучиться нельзя.) А — позиция?

И чтобы сделать это своей позицией, может быть, нужно было пройти не только через цензурование мыслей, через запрет сочинений, через изъятие лучших страниц в произведениях вышедших, но и через то, что большинству читателей — даже исследователей! — кажется такой малостью? Через физическую боль изодранного текста — через кровавые ссадины на фактуре слова — нужно было пройти самому...

...Сталкивались ли вы когда-нибудь с редактором в России, мой дорогой читатель? С человеком, который имел право — он, а не вы, имел право — распоряжаться вашим словом? Он мог быть образованным и не очень (чаще — не очень), мог разбираться в вашей теме или не разбираться. Он мог быть даже увлечен вашим талантом и в неслужебное

время с удовольствием перечитывать еще не испорченную им вашу рукопись... Но у него было право. Он был развращен правом.

На протяжении всей сорокалетней моей литературной жизни в России за автором признавалась только одна форма защиты своего писательского достоинства: полный отказ от издания испорченного редактором произведения (разумеется, в том случае, если вас не забыли поставить в известность о том, что сделали с вашей рукописью).

Этим горьким правом защиты своего авторского достоинства я пользовалась нередко. Примерно две трети моих работ ушли под нож таким путем. Не думайте, однако, что автора, отказавшегося от издания своего труда, уважали за благородную принципиальность. Строптивость наказывалась последовательно и жестко: это издательство и этот журнал вас больше не публиковали никогда.

Из расточившегося в связи с эмиграцией обширного моего архива несколько листков занимательной переписки с редакторами все-таки уцелели.

Копия телеграммы.

«Ленинград Невский 3 редакция журнала Нева Петрову. Статью таком виде печатать нельзя тчк текст необходимо полностью восстановить. Лидия Яновская».

Дата: ноябрь 1987 года. «Перестройка», стало быть.

Речь шла о публикации великолепной главы из ранних редакций «Мастера и Маргариты». Естественно, с обстоятельным, неожиданным по идее и новым по материалу комментарием. Перед этим были письма главного редактора журнала с просьбой прислать «что-нибудь». Мои осторожные телефонные переговоры с ним — с целью выяснить, действительно ему это нужно или он — «просто так». (О, эти редакторские «просто так», усаживающие автора за работу на месяц, два, на полгода — без всяких последующих обязательств.) И подготовленная рукопись, и письмо вот этого Петрова А. Н.: «Присланная Вами рукопись "Над черновыми тетрадями романа «Мастер и Маргарита»" для нас безусловно интересна, о булгаковском же тексте и говорить не приходится. Мы непременно все это напечатаем...»

И вот... В ноябре 1987 года, всего каких-нибудь одиннадцать месяцев выдержав материал, А. Н. Петров любезно присылает мне — отнюдь не для обсуждения, редакторы

с авторами ничего не обсуждают — еще недавно мою, а теперь «подготовленную редакцией к печати» работу — с исправлением обнаруженных редакцией «орфографических ошибок» в прозе Булгакова и стилистическими «поправками» в моем тексте.

Никогда не видела Петрова А. Н. Но сразу же представила себе, как, одною рукой держа телефонную трубку и что-то оживленно рассказывая в нее, он другою рукой, небрежно скашивая глаза и покачиваясь на стуле, правит орфографию Михаила Булгакова и мой стиль, не очень-то вдумываясь, что там к чему...

И ошиблась.

Не дождавшись ответа на телеграмму, позвонила. Услышала изумленный голос Петрова А. Н. Телеграмма? Получили, конечно. Ничего не поняли. Надеются, что автор уже одумался. Статья? Сдана в производство. Ну, знаете, булгаковские написания... Ну и что, что традиция... У нас же не академическое издание... (Далось им это «академическое» издание!) Какая стилистическая правка? Разве это правка? Нет же принципиальных разногласий!.. Нет, правил не он. Тут один молодой человек появился, учится, ему дали для практики... Да, хорошо справился — для первого раза. Нет, нет, отменять его правку не будем. Редактор начинающий, еще мальчик, неплохо справился, я не могу его огорчать...

От публикации пришлось отказаться. Нельзя же огорчать «мальчика». Главный редактор потом прислал письмо: «Мне искренне жаль, что между Вами и журналом возникли столь серьезные недоразумения... Мы и сейчас — могу подтвердить это — готовы опубликовать Вашу рукопись, если Вы сочтете возможным учесть пожелания редакции...»

Но это была неправда. Такая дипломатическая формула, позволявшая редакции не платить автору его грошовый гонорар за сорванную работу. Журнал «Нева» был для меня закрыт окончательно и навсегда.

А вот другое письмо — на очень красивом, в две краски, бланке еще более престижного московского журнала «Дружба народов».

«Уважаемая Лидия Марковна! После получения Вашего письма, в котором Вы отвергаете редакторскую правку (за исключением двух небольших сокращений), мы, по согла-

securing:

ланте», «мужестве» и «глубоком проникновении», этот фрагмент стал публичной разгромной рецензией на беззащитно не опубликованную книгу...

Не могу сказать, что рукопись не стала книгой из-за этого неожиданного удара. Слишком дерзкая для середины 60-х годов (Е. С. Булгакова называла ее «безоглядной»), книга все равно вряд ли вышла бы в свет. Но удар был весом! Как и все люди, я не раз встречалась с предательством. Но предательство такой силы... Не поняла, не спросила и уже никогда не узнаю, зачем он это сделал...

Нить отношений натягивалась — вот-вот порвется. И не рвалась. Известный писатель, он после смерти Елены Сергеевны был почти единственный мой читатель. Читал неопубликованные мои работы. С пером в руках, увлекаясь и споря, «Жизнь и подвиг Михаила Булгакова». И потом, так же внимательно, другую невышедшую мою книгу — «Михаил Булгаков». В 70-е годы стали прорезываться в печать мои маленькие журнальные работы о Булгакове. Никогда не посылала их Константину Симонову. Но они попадали к нему в руки. Однажды видела в телевизионной передаче (телевизор — мое бедное окошко в мир), как он радостно держал в руках журнал, раскрытый на моей публикации, и, кажется, даже погладил страницу...

Незадолго до смерти, торопясь исправить все, в чем был виноват, и завершить то, чего не успел, он все-таки заставил меня подписать новый издательский договор на книгу о Михаиле Булгакове. На новую книгу, разумеется. Об издании старой не могло быть и речи. На этот раз ему пришлось преодолевать сопротивление не только издателей, но и мое: я не хотела писать книги...

А когда он умер, вдруг оказалось, что я потеряла очень дорогого, даже близкого мне человека, и неожиданно для себя проплакала всю ночь — в том остром ощущении сиротства, какое бывает только на сломах зрелой жизни, когда осознаешь, что старших, от которых можно было так требовательно ждать нравственных решений, больше нет, и мы уже сами старшие, и на нас устремлены глаза, требующие безошибочных, самоотверженных, нравственных решений.

Так вот, письма К. М. Симонова о Михаиле Булгакове я подготовила к печати. В сугубо литературоведческом смысле

они не были откровением: в них было много спорного, даже неверного. Но К. М. Симонов был личностью. Он очень много сделал для восстановления имени Михаила Булгакова. И даже ошибочные его взгляды были интересны: они отражали эпоху.

Существовала, однако, определенная сложность, которую я попробую объяснить. Дело в том, что, когда из писем, составляющих диалог, публикуется только одна сторона, письма превращаются в монолог. Скрытая эмоциональность диалога, ощущение взаимного преодоления исчезают. И менторский тон — мучительная особенность эпохи — парадоксальный в диалоге, начинает казаться естественным: предполагающим внимание не собеседника — ученика.

В этом случае очень многое может взять на себя комментарий. Только он, лаконичный и ненавязчивый, способен если не сохранить живую интонацию диалога, то, по крайней мере, дать потаенный намек на диалог. Вот почему главным предметом моих забот здесь стал небольшой — сравнительно с объемом писем — проходящий через всю публикацию комментарий. Комментарий адресата. Комментарий, который мог сделать только адресат.

Рукопись я отправила в журнал «Дружба народов», а вскоре пришел и ответ от сотрудника редакции А. А. Архангельского: материал с благодарностью принят, готовится в один из ближайших номеров, редакция любезно приглашает меня приехать для каких-то незначительных уточнений и даже готова полностью оплатить проезд.

Я приехала. Александр Архангельский оказался очаровательно юн и еще более любезен, чем его письмо. Сразу же доверительно и радостно стал показывать мне другой материал, над которым как раз работал. Это были листы рукописи какого-то автора из Средней Азии, и не было на бедных листах живого места: текст буквально тонул под коркой редакторских чернил. Помнится, я удивилась вслух: если автор не умеет писать, то зачем было вообще брать у него рукопись? Но тут появился на свет и мой опус с вежливыми пометами редакторского карандаша.

Всегда с огромным и благодарным интересом рассматриваю чужие пометы на моей работе. Иногда даже беру в библиотеке какую-нибудь свою книгу, чтобы взглянуть,

не оставил ли там следы размышлений неведомый читатель. И если случается, что кто-то рецензирует мою рукопись, всегда прошу карандашные пометы — невольный след непосредственных впечатлений — не стирать...

И вот — редактор, первый читатель этой моей работы. Любопытно, что он прочел в ней, что понял, в чем усомнился?

Правка была не столь густа, как у автора из Средней Азии, и не чернилами, а, как я уже сказала, вежливым и, стало быть, сомневающимся карандашом. Прекрасно, что хотя бы орфография К. М. Симонова не вызвала возражений. Поправки касаются только комментария. (Потом посчитала: в небольшом комментарии их было ровно сорок.)

Я читала, а редактор, отвлекая меня, крутился рядом (ну, занялся бы пока своим, из Средней Азии!) и уже вслух недоумевал, что это я там вычитываю. Все же ясно! От автора требуется малость — взглянуть и подписать!

Напрасно, досадливо отрываясь от текста, я пыталась ему втолковать, что, во-первых, ничего не подписываю не читая... во-вторых, вообще не подписываю чужих работ, а работа со столькими поправками уже не может считаться вполне моей... и, в-третьих, видите ли, задача комментария...

Нет, нет, нет! Оказывается, я неправильно понимала смысл и задачу своего комментария. (Теперь редактор каким-то образом умудрялся бегать в тесной, заставленной столами комнате, и его юное лицо уже начинала портить злоба.) Никаких намеков на полемику с Симоновым быть не может!.. Публикация должна показать, как счастлив провинциальный автор, которому маститое столичное светило делает замечания... И как этот провинциальный автор растет от замечания к замечанию, питаемый идеями своего благосклонного шефа...

Вот — смысл. И никакой другой идеи в такой публикации быть не может.

И потом — стиль! Нельзя так писать: «Я получила письмо...»

— А как? — заинтересовалась я.

В комментарии-исповеди — ибо если вы хотите, чтобы читатель поверил вам, писать нужно только искренне и исповедально, иначе нечего браться за перо, — было сказано,

что я получила от К. М. Симонова письмо и взяла себя в руки...

— Нужно писать: «Мною было получено письмо»! — сказал мой юный оппонент.

— «И мною было взято себя в руки»? — не выдержав серьезности тона, расхохоталась я.

Ах, не смейтесь, не смейтесь над редактором! Он многое может простить, но отсутствие трепета перед его редакторским могуществом — никогда!

Остатки милоты как-то разом слетели с моего собеседника, и я увидела просто злобу и болезненное самолюбие неталантливого человека. Передо мной был один из «железных мальчиков» 80-х годов. Я встречала их в московских редакциях и всегда терялась, когда приходилось разговаривать с ними. Красивые и образованные, они сначала умело устраивались на должности в престижных издательствах и журналах, а уж потом, заручившись связями и укрепившись в литературе обеими ногами, становились журналистами, литературными критиками, даже писателями. Они говорили по-английски, были жестки, беспринципны и совершенно уверены в том, что они — новые. А мне казалось, что я их уже видела — в трагическом 1949 году моей юности. Правда, те, тоже холодные и беспощадные, не были так красивы и не умели по-английски.

От этой публикации очень не хотелось отказываться. Какое-то время я барахталась, соглашалась на сокращения, пробовала объясниться с главным редактором. Все усилия были напрасны. Я нарушила первую заповедь советской редакции — послушание редакторскому перу, и знаменитый журнал «Дружба народов» отныне был для меня закрыт. Непоправимо и навсегда.

Деньги за поездку мне уплатили. Помнится, ровно половину того, что на самом деле ушло на проезд. Юный Архангельский, проявив недюжинную расторопность, сделал все, чтобы эта моя рукопись вообще никогда не увидела света. Но и я давно уже была не ребенок и выдерживала не такие предательства. Страна грезила «перестройкой», подымала голову провинциальная пресса, и рукопись — в отличие от той, посвященной черновым тетрадям «Мастера и Маргариты», — не погибла. Мне удалось ее опубликовать в журнале «Урал», и, судя по окрику, который я немедлен-

но получила со страниц «Литературной газеты», ее прочитали не только на Урале...

А все-таки, может быть, следовало склониться перед этим «было взято себя в руки», не заметить еще тридцати девяти поправок в том же роде и стать автором в знаменитом журнале? Как это помогло бы мне в течение многих последующих лет — и в России, и в Израиле... И может быть, спасло бы другие работы.

Ну, ладно, «железные мальчики», вздорные, несведущие редакторы и т.п. и т.п... Но неужели же не было славных редакторов, к которым привязывалось сердце?

Были, ох как были! В 1987—1989 годах я готовила двухтомник прозы Михаила Булгакова для киевского издательства «Днипро». Впервые — двухтомник: никогда дотоле в Советском Союзе Булгаков не издавался более чем в одном томе. И — впервые после смерти Е. С. Булгаковой — с текстологической подготовкой. Это значит, что читателям предстояло получить наконец — из моих рук — сотни страниц подлинной булгаковской прозы: сверенные с оригиналами романы «Мастер и Маргарита» и «Белая гвардия», повести «Собачье сердце» и «Тайному другу» и многое, многое другое.

У меня был прекрасный редактор — Юлия Андреевна Мороз. Мне нравилось в ней все — ее украинская, легкая в движении, дородность, спокойная несуетливость, природное достоинство. И безотказная работоспособность. И даже то, что ее маленький младший сын, когда я звонила ей домой, отвечал по телефону на мелодичнейшем украинском языке: «Та ii ще не-ма-е...»

Она была редактором двуязычным: «Днипро» выпускало книги и на русском и на украинском языках. И это было большой удачей.

Дело в том, что в тот год я добралась наконец до немногих уцелевших в отделе рукописей Библиотеки имени Ленина корректур «Белой гвардии» и из корректур этих — неполных, разрозненных, но сохранивших следы авторской правки — стало волнующе прорисовываться истинное отношение Булгакова к украинскому языку.

Я давно угадывала присутствие украинской мелодики в авторской речи «Белой гвардии» — не во всей, а в тех гла-

вах и страницах, где выступала на сцену украинская вольница — петлюровщина. Как Булгаков добивался этого — до сих пор не понимаю: собственно украинских слов в авторской речи романа как будто нет... почти нет... разве что: «Курились белые хатки в деревне Попелюхе, и выезжал строй полковника Козыря сабелюк на четыреста...» — где слово «курились» как-то неуловимо звучит чуть более по-украински, нежели по-русски, и в слове «сабелюки» — украинский суффикс... Да еще: «повсюду по тропам и путям и безудержно просто по снежным равнинам чернела и ползла и позвякивала конница...» — где русское слово «просто» звучит с такой простотой потому, что по-украински оно означает: «напрямик»... Или такое выражение: «Слава! — г*у*кал Гай перелесками...» — можно прочитать по-русски: «г*у*кал» (от русского глагола «г*у*кать» — см. Даля), но читатель, хотя бы слабо, на слух, на уровне улицы знакомый с украинским языком, делая глуше «г», читает: «гук*а*л» (от украинского слова «гук*а*ти»).

Этим своим радостным ощущением двуязычия «Белой гвардии» я попробовала поделиться с Еленой Сергеевной Булгаковой — еще в 60-е годы. Увы — редкий случай взаимного непонимания, — она решительно отвергла мою гипотезу. Впрочем, ее можно было понять: мелодия Украины в «Белой гвардии» загадочным образом не нарушает русского литературного языка и читатель, никогда не слышавший украинскую речь, — а Елена Сергеевна родилась и выросла в Риге — не улавливает эту мелодию.

(А может быть, все-таки улавливает — подсознательно? У Булгакова многое работает на уровне подсознания.)

Я же эту мелодию слышала, и никто не мог убедить меня в том, что ее нет. Понимала, что Булгаков, которого украинская критика, почему-то оскорбленная его популярностью, вдруг начала злобно обвинять в шовинизме, на самом деле и знал и любил украинский язык.

А между тем в прямой речи романа были поразительные провалы.

И дело не в том, что реплики персонажей, говорящих по-украински, под давлением всего массива романа, написанного на русском языке, несколько русифицированы. Реплики эти не столько вводят другой язык в роман, сколько передают звуковые удары, звуковой колорит другого

языка. Я бы даже сказала, что украинские реплики в романе не приведены, а отражены музыкально; абсолютная точность, цитатность их не требовалась.

Но...

Ночной грабитель в квартире перепуганного домовладельца Василисы говорит так: «Лучше скажи, а то бачил — расстрил?» (М. А Булгаков. Избранная проза. Москва, «Художественная литература», 1966; и далее во всех изданиях романа в течение последующих двадцати лет.)

«Бачил» вместо «бачив» — хорошо: автор дает русское окончание украинскому глаголу, чтобы не загромождать роман другим языком. Здесь чувство меры. Да и персонаж — «волк» — мог так сказать: вряд ли он заботился о чистоте своего языка.

Но что такое «расстрил»? Это по-русски? Нет. По-украински? Ни в коем случае. Может быть, на том «странном и неправильном языке — смеси русских и украинских слов — языке, знакомом жителям Города, бывающим на Подоле, на берегу Днепра, где летом пристань свистит и вертит лебедками, где летом оборванные люди выгружают с барж арбузы» («Белая гвардия», глава 15-я)?

Нет, нет и нет...

Сразу скажу читателям: в сохранившейся корректуре романа — единственном более или менее авторском тексте этой главы — нет никакого «расстрил». В корректуре «волк» угрожающе произносит: «росстрил». Украинское слово — с ударением на первом слоге — в русской транскрипции.

И в той же корректуре, выше, в предъявленной грабителями помятой бумажке, коряво исписанной химическим карандашом: «За сопротивление карается росстрилом». И далее «волк» требует «росписку», и еще раз говорит о «росписке», а Василиса робко лепечет по-русски: «расписка», «расписаться»...

Могу объяснить: в 1927—1929 годах роман впервые полностью — вместе с этой главой — был издан в Париже. И далекий наборщик в слове «росписка» убрал непонятное «о», а загадочный для него «росстрил» превратился в «растрил». Кто доламывал это слово много лет спустя — в первом полном издании романа в России, в 1966 году? Елена Сергеевна, не знакомая с украинским языком? Небрежный редактор в издательстве «Художественная литература»?

По-видимому, уж очень «болели» мне украинизмы «Белой гвардии», если в начале 1987 года я буквально «прорвалась» на страницы журнала «Вопросы литературы» (эта история заслуживает более подробного рассказа, и к ней я еще вернусь) с воплем: «Надо бы, чтобы у "Белой гвардии" появился наконец редактор, хотя бы несколько знакомый с языком, так часто просвечивающим за словесной тканью романа»!

Придется предположить, что Коровьев (не Азазелло же?) на досуге просматривал московский журнал «Вопросы литературы».

Статья вышла в январе 1987 года, а летом того же года — со скрипом, неполностью, впервые за много лет — приоткрылся булгаковский архив. И я увидела в корректурах «Белой гвардии» и этот «росстрил», и «роспиську», и не «казаки», а «козаки» в реплике: «Большевика держите, козаки!», и мягкий знак в конце глагола: «нехай потяг передадуть на Святошино» (ибо не столько украинское слово «потяг», сколько этот самый маленький мягкий знак, утраченный в парижском издании, а потом и в издании 1966 года, определяет звучание всей строки). Не «проскочим», а «проскочимо на Взвоз» — говорил «волк» своему другу Немоляке. «Не брешить, нияких банкетов не буде», — гудела реплика в толпе, и не было в этой реплике русского «никаких», введенного наборщиком в Париже и повторенного в 1966 году в Москве.

А слово «наволочь» («Ах ты, наволочь!» — кричал страшный рыжий дворник, хватая Николку. — «Погон скинул, думаешь, сволота, не узнают? Держи!»), чудом уцелевшее в парижском томике, в нем же, в этом парижском томике, сохранившемся в архиве, аккуратно выправлено чернилами (вероятно, рукою Елены Сергеевны) на слово «сволочь». И так и вошло в издание 1966 года, а потом во все издания в последующие двадцать лет. Напрасно выправлено, ибо украинское слово «наволочь» в переводе на русский язык как раз и означает «сволочь». Никогда Елена Сергеевна не позволила бы себе править булгаковский стиль. Стало быть, приняла за опечатку...

И почти тотчас за этим открытием — фантастика! — я получила своего русско-украинского редактора. Редактора, который мог обрадоваться вместе со мной тому, что Явдо-

ха у Булгакова говорит не «пятьдэсят», а так, как это произносится устно: «пьядэсят». (Искажение произошло еще в 1924 году, когда первая часть романа печаталась в московском журнале «Россия» и корректор, обнаружив авторское «пьядэсят» в гранках, небрежно испортил слово, а затем не пожелал заметить, что автор собственноручно, пером, в верстке восстановил свое написание.)

Я получила редактора, который мог оценить, что та же обольстительная Явдоха говорит не «усе» (русский прочитает: «усё»), а «усэ». Что смешанный и неправильный язык днепровских пристаней («где летом оборванные люди выгружали с барж арбузы») Булгаков называет не «страшным», а «странным» языком. Редактора, который так же, как и я, понимал, что Булгаков слышал, любил, помнил живую, устную украинскую речь и что человек, который любит язык, не может презирать народ, на этом языке говорящий...

Иногда мы спорили. Замечательно, если в поисках истины есть с кем поспорить.

«Стой! — прокричал сиплый голос в холодную спину — Турбину...» «Стой! — серьезно повторил голос...» «Стой! Ст... Тримай! — Хлопнуло. — Тримай офицера!! — загремела и заулюлюкала вся Владимирская...»

«Стой!» — так в парижском издании 1929 года. Так — в московском, 1966-го. А в читанной и правленной автором публикации журнала «Россия» (1925, № 5): «Стый!»

Страшное слово за спиной Турбина, которого, как волка, под выстрелами гонят по улицам Города, повторено трижды — в этом самом написании: «Стый!»

И раньше я встречала у Булгакова так же — в отрывке «В ночь на третье число». («Литературное приложение» к газете «Накануне», 1922, № 30; заново опубликовано мною в журнале «Аврора», 1981, № 2). И тоже трижды: «И вот оно сзади наконец, страшное: — Стый! — Ближе колонна. Сердца нет. — Стый! Сты-ый!»

— Но ведь все равно не так! — строго возражала Юлия Андреевна. И была права. Ибо пишется: «стій», в русской транскрипции — «стий», и «т» произносится мягко: «ть...»

Сохранили мы все-таки булгаковское написание — во всех трех случаях. Не исключено, что Булгаков знал, как это пишется. По крайней мере, отлично знал, как произносит-

ся. Но, думаю, лучше, чем я и чем мой очень хороший редактор, представлял себе — помнил? — как это слово звучит — твердо, хрипло, протяжно и страшно: «Стый!..» — когда человека гонят по улицам под выстрелами, как волка...

Конечно, мы восстановили не все украинизмы романа. Восстанавливали по одному — каждый в отдельности — только те, что поддавались аргументации, те, что подтверждались самим Булгаковым, его текстами, уцелевшими кусками авторских корректур. И конечно, на самом деле украинизмов в романе было много, много больше... Но текстолог не имеет права на допущение. У текстолога, как у врача, первая заповедь — не повреди. Лучше сохранить ошибку, чем вогнать новую. У ошибки давней, привычной свои права — традиция...

Ну вот, у меня был замечательный редактор — Юлия Андреевна Мороз. И без ее помощи я бы не справилась с безумием огромнейшей по объему текстологической работы — «Белая гвардия»... «Мастер и Маргарита»... тысяча искажений в «Собачьем сердце»... «Записки юного врача»... «Дьяволиада»... и далее, далее — в немыслимо короткий срок: для подготовки к сдаче в набор у нас был один год, и ныть и оттягивать ни в коем случае нельзя было: планы издательства могли в любой момент катастрофически измениться.

Но я была не только составителем и текстологом. В этом двухтомнике я была автором — автором комментария и вступительной статьи.

И это меняло все!

Как легко самые порядочные из редакторов, самые милые и ученые из них брали в руки перо и с некоторым изумлением смотрели на автора, почему-то хватающегося за сердце.

Юлия Андреевна была редактором классики и знала, что слово «классика» — свято. Но я-то не была классиком — у меня не было никаких прав.

Вступительная статья была небольшая. Это принципиально: не выношу, когда издатель (составитель, комментатор), пользуясь беззащитностью покойного писателя, теснит его сочинение громоздким предисловием-послесловием

да еще увешивает свой литературоведческий опус, словно елку мишурой, бахромою авторитетных сносок. Предисловие должно быть небольшим. Не мешайте классику: своему читателю он все расскажет сам.

Итак, для двухтомника, выходящего в Киеве, в городе, где Булгаков родился и вырос, я написала небольшое лирическое предисловие. Это была своего рода прогулка по городу, который так много дал формированию духовного, образного, поэтического мира писателя и потом отразился во всей его большой прозе — в «Белой гвардии», в «Мастере и Маргарите», в «Театральном романе», даже в «Жизни господина де Мольера»...

В издательстве сначала опешили: разве так пишутся предисловия? Потом подумали, посоветовались, удивились собственной храбрости, нежно улыбнулись мне и... взялись за перья.

Теперь моя милая Юлия Андреевна, поглядывая на какие-то знаки на полях, с холодным и безучастным лицом вычеркивала из моего предисловия отдельные строки, абзацы и целые страницы. Например, рассказ о том, как выглядела на самом деле роскошная булыжная мостовая на Андреевском спуске в те годы, когда Булгаков жил здесь. Или о том, что в детстве будущему писателю мама, по-видимому, читала сказку о Снежной королеве: эта сказка Андерсена легким и очаровательным пунктиром коснулась потом и «Белой гвардии», и повести «Морфий», и романа «Мастер и Маргарита»... Именно коснулась — не цитатно, а образно, памятью детства.

Так и не поняла, чем помешали издателям эти сюжеты. Во всяком случае, их снимали не в целях экономии бумаги: в конце уменьшенного таким образом предисловия в книге уродливо белеет пустая страница.

Потом полетели к чертям эпитеты, заменяясь какими-то чужими, случайными, назойливыми, как зубная боль. И мои-то были не гениальны, но новые...

«Описанный Булгаковым, околдованный Булгаковым Андреевский спуск, на котором навсегда поселились тени его героев...» Юлия Андреевна вычеркивала из предисловия бедное слово «околдованный» и вписывала другое, еще хуже: «опоэтизированный»...

— Ну почему, почему «опоэтизированный»? — умоляла я, с трудом произнося слишком длинное слово. — Ведь Булгаков создал образ улицы, и произошло чудо: люди уже видят не то, что видят, а то, что он сочинил! Ст*о*ит повернуться спиною к «дому Турбиных», отвлечься от этих дурацких фонарей, понаставленных по всему спуску любителями «красоты», и вы чувствуете затылком: у входа в дом все еще стоит извозчик, только что привезший раненого Турбина... В снежный день, спускаясь по этой улице, знаете, что за поворотом, вот-вот, увидите катающихся на санках мальчиков, тех самых («Один из них, маленький и круглый, как шар, залепленный снегом, сидел и хохотал. Другой, постарше, тонкий и серьезный, распутывал узел на веревке»). Они здесь навсегда... И в окнах на втором этаже дома № 13 горит свет, звучит музыка и слышны молодые голоса — даже когда дом темен и тих... Таких крутых улиц в Киеве много, но только эта, с которой что-то сделал Булгаков, очаровывает. Только эта известна далеко за пределами города. Киевляне устраивают на ней какие-то празднества, театральные представления, день Киева... И ведь не всегда, а только с тех пор, как вышла в свет большим тиражом и стала широко известна «Белая гвардия»... Улицу беспощадно перестраивают, сносят дома, то воздвигают, то убирают заборы, меняют булыжник, портят тротуары... А она остается все той же, булгаковской, из «Белой гвардии»...

Колдовство, наваждение, м*о*рок, мар*а*!

Юлия Андреевна терпеливо слушала, не перебивая: ждала, когда я закончу свой монолог. Все равно решение принадлежало не мне, и решение это было уже принято.

В отрочестве Булгаков, рассказывалось в предисловии, в гимназию ходил так: по Андреевскому спуску, потом по Владимирской. «Каждый день — мимо Богдана Хмельницкого и старой Софии, мимо тенистого сквера с развалинами Золотых ворот и нового, темного днем и соблазнительно светящегося по вечерам Оперного театра...» Редакторское перо вычеркивало слово «темного» и вписывало: «обычного». «Мимо обычного днем...»

И нельзя было сказать хуже.

Только что построенный в 1901 году — как раз тогда, когда десятилетний Михаил Булгаков пошел в Александ-

ровскую гимназию, — Оперный театр был для киевлян волшебством. Театр обожали. Театром гордились. После спектакля у бокового входа стояла толпа: любимых артистов встречали и несли на руках...

По утрам, когда гимназист Булгаков шел в школу, театр был тих, темен, загадочен. Но сколько было связано с ним! От тех таинственных впечатлений детства, когда мама, нарядная, пахнущая духами, уезжала с отцом в этот чудесный театр, и назавтра что-то напевала, а может быть, и наигрывала на пианино в гостиной... И до дней, когда старшеклассником (на Андреевском спуске он жил уже старшеклассником), а потом студентом и молодым врачом Булгаков бесконечно бывал здесь, и уверял, что пятьдесят раз слушал «Фауста», и музыкальные и зрительные впечатления уносил отсюда на всю жизнь...

В глазах современников Булгакова это здание никогда и ни при каких обстоятельствах не было «обычным». И все-таки слово, вписанное рукою редактора, осталось...

И далее, далее, далее...

Замечено, что сокращения писатель переносит легче всего. Чужие, замененные слова в своем произведении — много, много хуже. Но вставки — невыносимы.

«...Стараюсь представить себе, — записывала в своем дневнике Е. С. Булгакова, когда в 50-е годы, в первой надежде на публикацию "Жизни господина де Мольера", чуть не плача от огорчения, сокращала эту повесть, — что разрешил бы вычеркнуть Михаил Афанасьевич? Для собственного успокоения скажу, что он всегда говорил: вычеркнуть я согласен, но вписывать! — ни за что!»

И наступил момент, когда в мое бедное предисловие пошли вставки. Я вздохнула от облегчения и сказала: «Все. Больше не могу. И эти уже произошедшие купюры, и эти чужие эпитеты принимаю. Так и быть. Но более ни одной поправки. Будем снимать вступительную статью. В конце концов, двухтомники бывают и без предисловий».

В течение двух последующих дней мы с редактором продолжали работать с текстами Булгакова, стараясь не встречаться глазами. А через два дня откуда-то «сверху» пришло благосклонное решение: предисловие публикуется, правку можно прекратить. Обнаглев от успеха, я попробовала перейти в наступление и оттягать что-нибудь из испорченно-

го ранее. Увы, мое наступление захлебнулось. Редакция может приостановить свои действия. Но отступить от уже сделанного — ни за что.

Разумеется, из комментария тоже летели строки, и те, которые мне казались важными и точными, заменялись другими, случайными. Но я не могла сказать: «Все! Будем снимать комментарий», ибо такие вещи говорят только всерьез, когда вы действительно готовы — голова на плаху! — идти на гибель своей работы. Отказываться от комментария нельзя было: тексты классика у нас впервые шли с изменениями — с очень существенными изменениями — и читатель имел право на то, чтобы с ним объяснились. Подробно останавливаться на перипетиях с комментарием не буду, но один пример приведу.

Есть такое понятие в текстологии: контаминация. Это когда два или несколько текстов соединяются в один. Строго говоря, делать это не рекомендуется: это очень ответственная (или — для дилетанта — безответственная), сложная, для текстолога даже профессионально опасная работа. Но в одном случае я пошла на контаминацию.

Как известно, автобиографические «Записки на манжетах» Булгакова состоят из двух частей. С частью второй, где действие разворачивается в Москве в конце 1921 года, существенных текстологических проблем нет: эти главы при жизни писателя публиковались только однажды — в московском журнале «Россия», в 1923 году, рукопись их, увы, не сохранилась, и печатать приходится по единственной публикации, внимательно вычитав и по возможности освободив текст от явных и грубых опечаток.

А вот часть первая (здесь события происходят во Владикавказе, в 1920—1921 годах) сохранилась в трех очень близких одна другой и вместе с тем не совпадающих одна с другой прижизненных публикациях: большой кусок — в «Литературном приложении» к берлинской газете «Накануне» (1922); аналогичный, но с существенными отличиями — в московском альманахе «Возрождение» (1923); и несколько глав, уже опубликованных в «Накануне» и «Возрождении», но с новыми разночтениями — в газете «Бакинский рабочий» (1 января 1924 года).

Все говорило о том, что перед нами куски одного и того же текста. Только в «Накануне» больше купюр и меньше опечаток; в «Возрождении» опечаток очень много, но купюр поменьше (и это другие купюры); в «Бакинском рабочем» текст надежнее всего: по-видимому, писатель выправил его перед отсылкой в редакцию, но это совсем малая часть повести, отрывок...

Короче, я сделала контаминацию, составив один — единый — текст. Не могу сказать, что мне удалось полностью восстановить искалеченные еще в 20-е годы страницы (многие куски не сохранились.) И все-таки, полагаю, в какой-то степени я приблизилась к авторскому оригиналу. Аргументируя свое право на эти действия, в комментарии указала, что и в «Накануне», и в «Возрождение» автор, по-видимому, представил один и тот же текст — «а уж редакторские опустошения в этом тексте были произведены разные».

Не допускалось в советском издании критиковать редактора. Даже о редакторе давно умершем и никому не известном нельзя было писать так: «произвел опустошения»...

Уверенная рука вычеркнула строку, заменила ее уклончивым и туманным: «...но редакторское вмешательство выражено по-разному». Видите: «вмешательство...» Видите: «выражено...» Словно речь идет о законном и даже почтенном деянии.

Если бы так обошлись с булгаковской строкой, я возненавидела бы редактора. Но речь шла всего лишь о порче моего сочинения, и оставалось ощущение беззащитности и печали...

Двухтомник вышел в свет в марте 1989 года. Самый первый экземпляр — самый верхний в стопке из пяти моих бесплатных «составительских», только что привезенных из типографии в контору издательства, — я помчалась дарить редактору. (Не полагалось редактору бесплатных экземпляров; по издательской морали редактор, если он хотел сохранить на память результат своего труда, мог этот результат купить за полную стоимость в книжной лавке.) Юлия Андреевна растроганно склонилась над новорожденной книгой, я увидела седину в ее красивых волосах и подумала, что год назад я не видела этой седины и что я виновата перед

нею: это была непомерно тяжелая работа, проделанная в непостижимо короткий срок, и моя требовательность к редактору во всем, что касалось *текстов,* временами была жестокой, и Юлия Андреевна никогда не протестовала... Впервые восстановлены — не строки, не страницы — целые пласты булгаковской прозы, и что могли значить все мои эпитеты и глаголы по сравнению с тем, что нам удалось сделать!..

Да, двухтомник вышел в марте 1989 года. Тираж его печатался еще в течение нескольких месяцев и был огромен — 800 тысяч. Я не догадывалась — да кто же мог догадаться, — что в том же 1989 году, через считанные месяцы после выхода книги, начнется этот обвал массовой эмиграции из России и люди, особенно те, кто уезжал с Украины, будут увозить эти книги с собою — памятью о родине, дыханием родины... Что в Израиле — под напором этой не желающей забывать русскую литературу «алии» — введут преподавание русского языка в десятке школ... Что я увижу в руках учительницы русского языка вспухший от бесчисленных закладок том из этого самого, так любовно составленного мною двухтомника... И на скромных стеллажах библиотеки в очень маленьком городе Лоде тоже увижу двухтомник — сначала оба тома, потом только второй, потом только первый... И школьную хрестоматию для израильских школ, а в ней «Собачье сердце» на русском языке в моей текстологической подготовке...

Какая малость — увечья в предисловии, если мальчики и девочки с ясными глазами читают «Мастера», и «Белую гвардию», и «Собачье сердце», и я знаю то, чего не знают они, — это пища без нитратов... почти без нитратов... насколько мне это удалось...

Для автора текст — его плоть. Для текстолога текст — истина...

1994

НАД РУКОПИСЯМИ «МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ»

Некоторые драматические произведения Михаила Булгакова, из-за их очень сложной литературной и сценической судьбы, существуют в двух параллельных и почти равноценных редакциях. Например, «Зойкина квартира»: можно отдать предпочтение тексту пьесы в редакции 1935 года, поскольку это последняя авторская редакция; но и редакцию 1926 года придется считать и значительной и завершенной, ибо именно в этой — и тоже авторской — редакции пьеса шла при жизни писателя. Так же можно спорить о приоритете одной их двух, разделенных большим промежутком времени, но равно завершенных редакций пьесы «Бег».

А вот с прозой Булгакова положение иное.

Три известные нам редакции «Собачьего сердца», шесть редакций «Мастера и Маргариты», первоначальный текст, а потом поправки и вставки «Театрального романа» — это отнюдь не параллельные и не равноценные тексты. Это последовательно расположенные во времени этапы работы писателя над произведением, ступени, по которым он двигался к полному воплощению своего замысла. Эти редакции — бесценный источник для изучения истории произведения; бесценный материал для текстолога, решающего свои бесконечные текстологические загадки. Но собственно текстом произведения — каноническим текстом, воплощающим последнюю волю автора, — является только один из них. Окончательный текст у «Собачьего сердца», у «Театрального романа», у «Мастера и Маргариты» — один. И текстолог обязан установить и дать читателям этот единственно авторский, надежный, по возможности бесспорный текст. Ибо текстолог равно отвечает перед читателем, доверчиво читающим книгу, и перед взыскующим взглядом покойного писателя, произведения которого впервые выходят в свет после его смерти.

Между тем повесть «Собачье сердце» в настоящее время публикуется не менее чем в трех весьма отличных один от другого текстовых вариантах: по тексту журнала «Знамя» (1987, № 6, подготовка текста М. Чудаковой) — с сотнями произвольных искажений; по тексту: Булгаков М. Избранные произведения в двух томах (т. 1, Киев, «Днипро», 1989, подготовка текста Л. Яновской); по тексту пятитомного Собрания сочинений Булгакова (т. 2, Москва, «Художественная литература», 1989, подготовка текста В. Гудковой).

Откуда журнал «Знамя» взял свой загадочный и не вполне булгаковский текст, редакция застенчиво утаила. Я готовила к публикации «Собачье сердце» по последней сохранившейся — третьей — редакции, со сверкой по первой и второй. Издательство «Художественная литература» — по второй редакции, почему-то назвав ее третьей.

Есть еще и четвертый текст, якобы отличающийся от названный трех, — в книге: М. Булгаков. Колесо судьбы (Москва, «Современник», 1990). Составитель этой книги В. Петелин пишет в предисловии, что публикует «Собачье сердце» «по рукописи, хранящейся в ОР ГБЛ», указывает архивный номер рукописи — тот же, что годом ранее был указан мною в примечаниях к «Собачьему сердцу» (то есть архивный номер третьей редакции повести), и даже пользуется случаем «выразить благодарность кандидату исторических наук Виктору Ивановичу Лосеву, доктору филологических наук Виктору Яковлевичу Дерягину и всем сотрудникам отдела рукописей за помощь в работе» (с. 34).

Напрасная благодарность, ибо названные сотрудники — не знаю, те ли, что со степенью, или, может быть, те, что без степени, — явно В. Петелина подвели: выдали ему не рукопись третьей редакции, а уже отредактированный мною и к тому времени уже опубликованный в киевском двухтомнике текст.

Я ведь не случайно отметила, что вычитывала «Собачье сердце» по третьей редакции *со сверкой по первой и второй* (это указано и в комментарии к двухтомнику — т. 1, с. 757). Текстологу мало определить, какую именно рукопись можно считать самой авторитетной. Прощупывая строку за строкой, слово за словом в этой самой авторитетной рукописи (в данном случае сохранилась не рукопись — машинопись!), иногда наталкиваешься на несообразность, на об-

рыв авторской интонации; начинаешь сомневаться, не опечатка ли здесь, сделанная машинисткой и не замеченная автором; ищешь аналогичное место в другом, более раннем или параллельном тексте; случается, склоняешься к мысли, что подлинное слово — в тексте более раннем, отвергнутом, что здесь — искажение, случайное и чужое... Ни о чем этом В. Петелин, старательно переписавший мою работу, конечно, не догадался.

И — опечатки... Веселая и предательская штука — опечатки! Хочется сказать: голубчики, не списывайте друг у друга — опечатки выдадут вас.

Как уже знает читатель, я очень добросовестно работала с текстом. Я загоняла моего милого редактора Юлию Андреевну Мороз, вычитывавшую корректуры. (Корректоры — корректорами, но в таких ответственных случаях корректуры читают и составитель и редактор, проверяя друг друга.) И все-таки две опечатки проскочили! Нелепые, грубые... Юлия Андреевна клялась, что они влетели уже после чтения корректур, что их не было, не было, не было в верстке, что это типография виновата...

«Später... — негромко сказал Филипп Филиппович». Это у Булгакова. А у нас, в томе 1-м, на с. 519, увы: Spater. И надо же, у В. Петелина — тоже, на с. 151...

Другая опечатка: у нас, на с. 493, потерялась одна из двух скобок, закрывающая. В русской пунктуации скобки — знак парный, и опечатка видна невооруженным глазом. Ну и что! В. Петелин тоже скобку открыл — и не пожелал закрыть. Мои тексты у старательно списывающих булгаковедов — вне критики. Даже когда опечатка вопит...

Судьба романа «Мастер и Маргарита» оказалась не менее сложной. Роман опубликован в четырех текстовых вариантах, с очень существенными отличиями. Перечислю:

текст, подготовленный Е. С. Булгаковой, печатавшийся и перепечатывавшийся в 1966—1972 годах;

текст издательства «Художественная литература» (М. Булгаков. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. Москва, 1973, редактор издания А. Саакянц);

текст издательства «Днипро» (названный выше киевский двухтомник, т. 2, 1989)

и текст Собрания сочинений Булгакова (т. 5, Москва, «Художественная литература», 1990).

Последние два близки между собою и подготовлены мной. Другие бесчисленные переиздания романа на русском языке и в переводах, в России и за ее рубежами восходят к одному из этих текстов и разнятся между собой только количеством опечаток. Впрочем, появились и «комбинированные» переводы — где за основу взято сочетание текстов, в зависимости от вкуса переводчика.

История основных текстовых публикаций такова.

Как известно, роман «Мастер и Маргарита» впервые увидел свет в двух номерах журнала «Москва», 1966, № 11, и 1967, №1, — в текстологической подготовке Е. С. Булгаковой, но жестоко изуродованный купюрами.

Частью это были купюры цензурного характера. Осторожные ножницы редакции снимали те всплески булгаковской сатиры, которые казались особенно дерзкими: лукавый рассказ об исчезновениях в квартире № 50, рассуждения Воланда о том, очень ли изменились москвичи, «недопустимое» описание того, как при появлении денежных бумажек, летящих из-под купола цирка, «кое-кто уже ползал в проходе, шаря под креслами» и «многие стояли на сиденьях, ловя вертлявые, капризные бумажки». Почти полностью была вырублена глава «Сон Никанора Ивановича», и Елене Сергеевне пришлось дать другое название 15-й главе: «Никанор Иванович».

Еще больше купюр оказалось во второй части романа, связанных с тем, что редакция высвобождала место для сочинения одного из членов своей редколлегии. (Об этом подробнее в очерке «Королева моя французская».)

Купюры требовали введения связок на месте разрывов. С большой осторожностью и ответственностью Е. С. Булгакова эти связки ввела сама.

Но самый текст был именно тот, представленный ею. Собственно редакторских поправок оказалось немного: уточнялись знаки препинания; в названиях, состоящих из двух слов (Лысая Гора), второе слово дали со строчной буквы и т.п. Пожалуй, самым существенным из сугубо редакторских искажений можно считать следующее: в реплике «Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули моего любовника, мастера», слово «любовника» целомудренно заменили словом «возлюбленного».

Через короткое время Елена Сергеевна добилась разрешения опубликовать роман полностью — за границей. Но только в 1973 году К. М. Симонов «пробил» полное — без купюр — издание «Мастера и Маргариты» в СССР.

Книга вышла в издательстве «Художественная литература»; в аннотации сообщалось, что роман печатается «в последней прижизненной редакции», по рукописи, хранящейся в рукописном отделе Государственной библиотеки СССР имени Ленина, «с исправлениями и дополнениями, сделанными под диктовку писателя его женой, Е. С. Булгаковой». Верить приходилось на слово: Елены Сергеевны уже не было в живых. Привлечь к изданию специалиста, давно и хорошо знающего творчество писателя, издательство не сочло нужным.

Снабженное столь авторитетной аннотацией, издание 1973 года стало считаться каноническим. Теперь с этого текста роман перепечатывался и переводился на иностранные языки.

Между тем в издании 1973 года роман отличался от журнальной публикации не только отсутствием купюр. Разночтения шли потоком и начинались с первой же строки.

В журнале: «В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан. Первый из них — приблизительно сорокалетний...»

В издании 1973 года: «Однажды весною, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина. Первый из них, одетый в летнюю серенькую пару...»

Отличались отдельные слова, порядок слов, строки, абзацы, целые страницы... Иногда маленькое разночтение — в одну букву — провоцировало литературоведов на противоположные трактовки романа в целом. Так, Б. Гаспаров, обративший внимание на отсутствие буквы W в романе (ее нет в издании 1973 года), писал: «Роман не просто написан по-русски — в нем нет ни одного иностранного слова, ни одной латинской буквы; даже фамилия Воланда на визитной карточке описывается как начинающаяся "двойным В". А. А. Синявский, явно читавший роман по предыдущему изданию (в нем W имеется), напротив, с восхищением отметил этот перевернутый знак инициалов мастера и Маргариты: W — M. (Аналогичное наблюдение независимо от

А. Синявского сделала и я, но, как потом выяснилось, после него, так что на приоритет претендовать не буду.)

Короче, читатели получили во многом разные тексты.

Тут же распространилось мнение, что «Художественная литература» выпустила подлинный текст романа; что предыдущий, представленный Еленой Сергеевной в редакцию журнала, подлинным не был; что Елена Сергеевна, якобы мало что понимавшая, проявляла недозволенное самоуправство, переписывала, вписывала (!) или, напротив, выбрасывала целые куски.

Не верилось во все это, и сравнение двух опубликованных вариантов романа оставляло тягостное недоумение.

Вот строки, памятные мне с того апрельского дня 1963 года, когда я впервые читала роман дома у Е. С. Булгаковой: «Тот, кто называл себя мастером, работал лихорадочно над своим романом, и этот роман поглотил и незнакомку. — Право, временами я начинал ревновать ее к нему, — шептал пришедший с лунного балкона ночной гость Ивану».

В издании 1973 года этих строк не оказалось! А в рукописи? Есть они в рукописи или их там нет? И откуда их взяла в таком случае Елена Сергеевна? Сочинила? Ну, знаете, Елена Сергеевна была великая женщина, но сочинять, как Михаил Булгаков, она не могла.

В романе, вышедшем под редакцией Анны Саакянц, обнаружился большой и замечательно написанный фрагмент об Алоизии Могарыче, соглядатае и доносчике: «А со мной, — рассказывал Ивану мастер, — случилась оригинальность, как нередко бывало в моей жизни... У меня неожиданно завелся друг. Да, да, представьте себе, я в общем не склонен сходиться с людьми, обладаю чертовой странностью: схожусь с людьми туго, недоверчив, подозрителен. И — представьте себе, при этом обязательно ко мне проникает в душу кто-нибудь непредвиденный, неожиданный и внешне-то черт его знает на что похожий, и он-то мне больше всех и понравится...» (И далее, далее, далее — см. в изд. 1973 г., с. 560—561; фрагмент полностью приведен также мною в комментарии к киевскому двухтомнику — т. 2, с. 742.)

Но в редакции Е. С. нет этого фрагмента! Даже намека на него нет. Что же, Е. С. не заметила целую страницу (страницы)? Издательский редактор заметил, а Е. С. — нет?

И список такого рода загадок был бесконечен.

Мало что прояснила публикация беседы В. Петелина с редактором издательства «Художественная литература» Анной Саакянц. Ответы редактора были уклончивы. Говорилось о том, что по тексту романа «встает много сложных вопросов», на которые ответят лишь будущие текстологи Булгакова; высказывалась благодарность работникам отдела рукописей «за большую помощь и чрезвычайно внимательное отношение к нашей работе»; а также некие полуупреки Елене Сергеевне: «Например, она заменяла характерное булгаковское "на левой (или на правой) руке у себя» на «по левую руку от себя"... Нарушение воли умершего автора недопустимо, — и потребовалась работа, чтобы восстановить подлинный текст. Но, повторяю, текстология романа "Мастер и Маргарита" — вопрос сложный — в силу того, что писатель не успел закончить работу над своей последней вещью. Так что этот роман еще ждет своего научного издания...» (Интервью неоднократно публиковалось в 70-е годы; цит. по книге: В. Петелин. Михаил Булгаков. Москва, 1989, с. 446—447.)

Мнение самого Петелина было более прямолинейным: «...В книжном варианте роман в художественном отношении значительно лучше» (там же, с. 445). В качестве примера В. Петелин приводил все ту же первую строку романа, по его мнению, зазвучавшую «лучше» в редакции 1973 года («Однажды весною, в час небывало жаркого заката...»), и сетовал на то, что в журнальной редакции «та же самая фраза звучит иначе, нет в ней той широты, эпичности, нет в ней стилистической музыкальности, что ли».

(Еще раз отмечу, что текстолог не имеет права руководствоваться своим вкусом и мнением о том, «как лучше». Впоследствии пришлось склониться к мысли, что Е. С. и здесь была права и что последний, авторский, булгаковский текст — как раз журнальный: «В час жаркого весеннего заката...»)

Но если даже представить себе, что вариант 1973 года «лучше», то откуда все-таки взялся другой вариант — в машинописи, подготовленной Еленой Сергеевной?

Такие загадки текстолог обыкновенно решает просто: обращается к рукописи, если таковая существует. В данном случае этот простой путь был недоступен: фонд Михаила

Булгакова в отделе рукописей Библиотеки имени Ленина, как помнит читатель, для меня был закрыт. Отрезанная от архива, я бесконечно листала свои старые выписки из черновых тетрадей романа. Увы, при жизни Е. С. я успела проштудировать лишь ранние и срединные (1929—1936) редакции...

Шли годы. Даже поставить вопрос о текстологии булгаковской прозы не удавалось. Я попробовала обратиться в журнал «Литературное обозрение» — тему нашли слишком неожиданной и странной; в «Литературную газету» (назову дату: август 1983 года) — меня просто выставили за дверь, поскольку сочли, что я предлагаю нечто крайне неприличное для добропорядочной газеты. С трудом удалось уговорить (не уговорить — уломать!) «Вопросы литературы»; здесь уже принятая маленькая рукопись пролежала еще полтора года. Только в 1987 году я смогла опубликовать фрагмент из своих «Записок текстолога» — статью «Публикуется Михаил Булгаков» («Вопросы литературы», 1987, № 1) — и поставить наконец публично вопрос о необходимости серьезного отношения к текстам Булгакова.

О романе «Мастер и Маргарита» в статье говорилось кратко: «В публикациях романа "Мастер и Маргарита" — разночтения. Это не удивительно: подготовка рукописи в печать — без автора — требует не только добросовестности и опыта текстолога, но и знания. Знания *этого* писателя: характера его описок, исправлений, вставок и вычерков, подчеркиваний, помет, знания подробностей его биографии, хода его мысли. В самых первых прочтениях ошибки почти неизбежны».

Поразительно, но на этот раз реакция была почти мгновенной. В моей пронизанной лучами мартовского солнца квартире прозвенел телефонный звонок. Приятный мужской голос сказал: «Вашу статью прочитали». Киевское издательство «Днипро» просило меня подготовить — и притом в самые сжатые сроки — двухтомник булгаковской прозы, в том числе роман «Мастер и Маргарита», непременно с текстологической сверкой. И в том же году я получила, впервые за много лет, доступ к необходимым рукописям.

Стояло лето 1987 года. Пора отпусков. Читальный зал отдела рукописей работал четыре дня в неделю. Изнемогая от трех выходных и жалея каждую минуту, я приходила до от-

крытия. В середине дня молоденькая дежурная по читальному залу, слишком строгая от застенчивости, объявляла мне часовой перерыв. Она была права: ей нужно было обедать, а читальный зал в ее отсутствие следовало запереть. Я уходила на странный, тогда только-только устанавливавшийся мольбертами Арбат и, конечно, возвращалась до срока...

В журналах уже бурно шли булгаковские публикации, но архивный бум еще не начинался: никто не рвался сверять тексты. В читальном зале было пустынно; рабочие, стуча лестницей и громко переговариваясь, вешали новые шторы; от их простодушного шума еще глуше звучала тишина. Потом они уходили, я оставалась совсем одна и, разложив тексты Мастера на двух столах, склонялась то над одной рукописью, то над другой, то над третьей...

Собственно последняя редакция романа представлена в ОР БЛ—РГБ двумя рукописями.

Это, прежде всего, номер 562.10.2 — тяжелый, когда-то сброшюрованный, а потом разброшюрованный фолиант более чем в 500 листов — первый экземпляр полной и единственной перепечатки романа. Булгаков диктовал этот текст Ольге Бокшанской в мае — июне 1938 года. Потом до конца дней правил. Здесь поправки, вычерки и вставки прямо по тексту — густо, разновременно, противоречиво, то собственноручно, то — под диктовку — рукою Е. С. Вставки и наброски на полях. Вставки и наброски на обороте листов. Много вкладных листов — рукописных, под диктовку, рукою Е. С, и машинописных, под диктовку же, на ее машинке... На обложке надпись Елены Сергеевны: «Экземпляр с поправками во время болезни (1939—1940) — под диктовку М. А. Булгакова мне».

Ольга, печатавшая роман, аккуратно нумеровала страницы. Елена Сергеевна, вставляя листы, нумеровала эти листы, соотнося с рукописью (например: 271-а; 271-б; и общая помета: «Вкладной лист к стр. 271»). А вот общей архивной нумерации, которая включала бы подряд все листы, основные и вложенные, не оказалось. Предоставлю читателю решать, следует ли это считать неквалифицированностью архивистов «Ленинки», халатностью или, может быть, преступлением... Как бы то ни было, летом 1987 года, когда эта рукопись оказалась передо мной, не было никаких гарантий, что все вкладные листы налицо.

На левом поле каждого листа — следы дырокола. По этим следам видно, что рукопись была сброшюрована уже после смерти ее автора: местами дырокол повредил надписи на полях. Но вот когда, кем и для чего разброшюрована рукопись? В документах приемки, которые мне удалось просмотреть, на редкость туманно и путано составленных документах, никаких указаний на то, в сброшюрованном или разброшюрованном виде поступила в ОР БЛ эта бесценная рукопись, обнаружить не удалось...

В отделе рукописей есть еще два экземпляра этой же единственной машинной перепечатки романа. Их номера: 562.8.2. и 562.9.2. Потом я исследовала и эти экземпляры: авторской правки на них нет. Экземпляр 562.8.2. был автором специально сохранен как чистый экземпляр перепечатки. На титульном листе, наискосок, автограф: «Черновой, исправленный экземпляр. М. Булгаков. 21 августа 1938 г.».

Этот экземпляр был переплетен при жизни автора (доказательства опускаю — они заняли бы слишком много места). Верхняя, лицевая сторона переплета на этом экземпляре теперь безнадежно заклеена — во всю площадь — бланком ОР БЛ с описанием сей единицы хранения; заклеена так, что мы уже никогда не узнаем, были ли здесь какие-нибудь пометы Елены Сергеевны или даже самого Михаила Булгакова...

(Все-таки хотя бы однажды нужно назвать имя архивариуса, производившего все эти замысловатые действия над рукописями романа — с загадочными описями, в которых не найти концов, с ненумерацией листов в главной рукописи, с этой тайной сброшюрованности-разброшюрованности, заклеиванием лицевой поверхности переплета и прочими не менее увлекательными вещами. Нужно — хотя я кожей помню оглушительный свист оскорблений и угроз, взмывавший — в печати, устно, по почте — всякий раз, когда я пыталась, или меня подозревали в том, что я пытаюсь, назвать это имя. Имя этого архивариуса — доктор Мариэтта Чудакова.)

Другой сохранившийся экземпляр перепечатки — 562.9.2. — очень обветшал. Многие листы здесь раскрошились по краям, подклеены; местами от ветхости стерлись буквы, они подведены — вероятно, Еленой Сергеевной. Этот экземпляр явно прошел через разные руки; надо ду-

мать, выдавался для чтения. (Так что если Александр Фадеев все-таки читал роман — то вот по этому, раннему, не правленному автором экземпляру.)

Думаю, что существовал и четвертый экземпляр перепечатки, и тому есть следующее доказательство.

В основной, полной рукописи-машинописи (562.10.2) два листа все-таки заменены. Это листы 116 и 117. Они взяты из копий, и сделал это сам автор. Не знаю, почему. Может быть, в оригинале эти два листа каким-то образом были испорчены. В заимствованных из копий и вставленных в основной текст листах (это глава 9-я, «Коровьевские штуки») Булгаков продолжил правку — вычерки, перестановки, исправления...

Я проверила: лист 116 взят из копии 562.9.2 — в этой копии недостает соответствующей страницы. А лист 117 и в оттиске 562.9.2, и в оттиске 562.8.2 — на месте. Он извлечен из неизвестного нам четвертого экземпляра.

Не исключено, что существовал и пятый экземпляр машинописи. Тогда было принято печатать в пяти экземплярах — по-видимому, именно столько брал «ундервуд». (Ср.: роман «был дописан в августе месяце, был отдан какой-то безвестной машинистке, и та перепечатала его в пяти экземплярах». — «Мастер и Маргарита».) И неизвестно, точно ли это был самый тусклый — пятый, или, может быть, добротный, второй, и не было ли на нем правки...

Но я отметила выше, что последняя редакция романа представлена в ОР БЛ (РГБ) двумя рукописями. Вторая рукопись (562.10.1) — это небольшая тетрадь поправок и дополнений. На первой странице надпись: «Писано мною под диктовку М. А. во время его болезни 1939 года. Окончательный текст. Начато 4 октября 1939 г. Елена Булгакова».

В тетради пронумеровано и заполнено рукою Е. С. 37 страниц. Остальные страницы — большая часть — чисты. «Окончательным» текст представляется 4 октября 1939 года. Впереди — четыре месяца очень существенной работы. Записи в тетради — параллельны вкладным листам в машинописи. Думаю, что многие вкладные листы — сохранившиеся и не сохранившиеся — написаны позже.

Небольшая эта тетрадь открывается заново переписанным титульным листом романа. Зачем переписывается ти-

тульный лист? Название давно установлено: «Мастер и Маргарита». Жанр определился еще раньше: роман.

Но титульный лист переписывается, потому что только сейчас сложилось то, что очень важно для Булгакова — эпиграф. В черновой рукописи, перед машинной перепечаткой, этот эпиграф — из «Фауста» Гете — был на немецком языке; в машинописи он уже на русском; но перевод не удовлетворяет автора; эпиграф исчеркан, исправлен. И вот он звучит окончательно, в этой тетради: «...так кто ж ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Прошу обратить внимание: эпиграф помещен на титульном листе. Он относится к роману в целом.

Я так настойчиво подчеркиваю это, потому что в журнальной публикации ошибка: эпиграф отнесен только к первой части. И затем в издании 1973 года («Текст печатается в последней прижизненной редакции...») он отнесен только к первой части: ошибка «втянута» из журнальной публикации. И — до выхода киевского двухтомника в 1989 году — все издания повторяли эту ошибку, относя эпиграф только к первой части.

А в тексте, подготовленном и представленном в журнал «Москва» Е. С. Булгаковой?

Передо мною фотокопия подготовленного и представленного ею текста. Здесь ошибки нет. Эпиграф стоит на своем месте. Он относится к роману в целом.

Редактирование романа «Мастер и Маргарита» было и правом и долгом Елены Сергеевны Булгаковой. Роман нуждался в редактировании. Ее дневниковая запись с 6 на 7 марта 1940 года, в самые последние его дни: «...У меня впечатление, что он мучится тем, что я не понимаю его, когда он мучительно кричит "Маська!", и я сказала ему наугад (мне казалось, что он об этом думает) — Я даю тебе честное слово, что перепишу роман, что я подам его, тебя будут печатать!» (ОР БЛ—РГБ, 562.29.4).

«Перепишу роман» не означало: перепечатаю. «Перепишу» — означало: разберу все поправки, соберу, приведу в порядок.

Об этом говорил и А. Фадеев, советовавший ей ехать в литфондовский дом отдыха в Ялте, «забрав с собой роман

и машинку». Об этом же сестра Елены Сергеевны Ольга писала матери вскоре после похорон Михаила Булгакова: Люся «хочет... закончить корректуру его романа, которую он ей заповедал».

Исследование рукописей подтвердило чрезвычайно высокую авторитетность проделанной Е. С. Булгаковой работы. И если бы опубликованный текст романа был один, не было бы надобности в обширных текстологических расследованиях и спорах. Оставалось бы всего лишь с максимальным вниманием просмотреть рукопись, вылавливая небольшие и неизбежные оплошности первого редактора.

Но опубликованных текстов — два. И приходится бесконечно взвешивать, продумывать и решать:

может ли быть введено в текст вычеркнутое автором слово?

Е. С. Булгакова считала: да, если есть основания полагать, что слово вычеркнуто автором по ошибке; А. Саакянц считает: нет;

может ли быть введен в текст набросок, сделанный на полях или на обороте листа и не имеющий характерных булгаковских знаков отсылки и вставки?

Е. С. Булгакова считала: нет, делать этого нельзя; А. Саакянц считает: да, можно и нужно;

можно ли произвести изменение в тексте по требованию автора, оставленному на полях, если автор не успел сам сделать это изменение?

Е. С. Булгакова считала: да, необходимо; А. Саакянц считает: нет, нельзя...

В глазах критиков, издателей и переводчиков мнение А. Саакянц — дипломированного редактора и сотрудника престижного издательства «Художественная литература» — стояло несравненно выше. Я же, исследуя на ощупь строку за строкой, вычерк за вычерком, поправку за поправкой, все более склонялась на сторону Е. С. Булгаковой.

В ее активе были любовь, преданность, интуиция... И еще — на ее стороне было право.

Это она, а не кто другой, влюбленно писала под диктовку Булгакова. (Вспомните ее запись: «Сегодня я видела тебя во сне. У тебя были такие глаза, как бывали всегда, когда ты диктовал мне: громадные, голубые, сияющие, смотрящие через меня на что-то, видное одному тебе».) Она

взволнованно слушала, как он читал готовые главы друзьям. Слушатели менялись, она присутствовала неизменно, всегда. Роман для нее звучал. Она слышала интонации романа, как мы с вами, дорогой читатель, никогда не услышим...

Во-вторых, в самом романе, прямо на полях и в правке по тексту, есть обращенные к ней распоряжения автора. (Имеется случай — я приведу его ниже, — когда она не поняла, не услышала адресованного ей распоряжения; но это — исключение, казус в перегруженной загадками рукописи.)

А в-третьих, на ее имя были составлены писателем — доверенность при жизни и завещание посмертно. «Все мое имущество, какое только в день смерти моей окажется мне принадлежащим, где бы таковое ни находилось и в чем бы ни заключалось, я завещаю в полную собственность жене моей Булгаковой Елене Сергеевне». Речь, конечно, идет и об авторском праве. Согласитесь, ни Анне Саакянц, ни нам с вами, дорогой читатель, Булгаков таких доверенностей-завещаний не давал.

Впрочем, текстология — область конкретная. Обратимся к примерам. Глава 2-я — «Понтий Пилат».

В редакции Е. С. Булгаковой: «Прокуратор начал с того, что пригласил первосвященника на балкон, с тем чтобы укрыться от безжалостного зноя, но Каифа вежливо извинился и объяснил, что сделать этого не может в канун праздника».

В редакции А. Саакянц почти то же, но слов «в канун праздника» нет.

А в рукописи? История этих строк в рукописи такова. Булгаков продиктовал на машинку тяжеловатую фразу: «...Каифа извинился и отказался это сделать, сославшись на то, что в канун праздника это для него невозможно». Позже все — от слова «отказался» и далее — вычеркнул своим решительным красным карандашом. Еще позже под диктовку писателя рукою Е. С. вписаны слова правки: «вежливо» и «объяснил, что сделать этого не может». Размышляя над рукописью и разбирая свою правку, Е. С. нашла, что очень важные слова «в канун праздника» могли выпасть только по ошибке, и восстановила их. Никто, кроме нее, не мог их восстановить. Но она сделал это и была права.

Другой пример из той же главы «Понтий Пилат».

В редакции Е. С. Булгаковой: «Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: "Погиб!..", потом: "Погибли!.." И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то бессмертии, причем бессмертие почему-то вызвало нестерпимую тоску».

В редакции А. Саакянц: «...И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то долженствующем непременно быть — и с кем?! — бессмертии, причем бессмертие почему-то вызвало нестерпимую тоску».

Откуда эта разрушающая мелодию и отсутствующая у Е. С. вставка?

В рукописи слова «о каком-то бессмертии» Булгаков дважды подчеркнул синим карандашом. Подчеркнул неудовлетворенно, помечая необходимость вернуться к ним. На полях тем же карандашом поставил два вопросительных знака. Открыв (и забыв закрыть) скобку, записал: «О каком-то долженствующем непременно быть — и с кем? — бессмертии».

Е. С. права: это не вставка. Нет соответствующей авторской пометы о вставке. Это набросок для размышлений. Очень важный, очень интересный, но так и не реализовавшийся в дальнейшем набросок.

Таких набросков на полях — просветов в новые, возможные, соблазнительно заманчивые повороты — в рукописи немало. К ним относится и сюжет об Алоизии Могарыче, записанный на обороте листа 183.

По-видимому, Булгакова занимала мысль о новом освещении этой линии в романе. Он записал начало — интонационный ключ («А со мной случилась оригинальность, как нередко бывало в моей жизни... У меня неожиданно завелся друг...»). Проработал несколько интересных подробностей («Покорил меня Алоизий своею страстью к литературе. Он не успокоился до тех пор, пока не упросил меня прочесть ему мой роман весь от корки до корки...»). Продолжение обозначил конспективно: «Начало болезни. Продолжение газетной травли. Отъезд Алоизия в Харьков за вещами. Развитие болезни. Сожжение романа. Под утро арест. Отправление в больницу».

Набросок противоречил тому, что уже было написано. (См., например, 24-ю главу в законченном романе: там

Алоизий не читал роман мастера, он узнает о романе из газетной статьи. «Это вы, *прочитав статью Латунского* о романе этого человека, написали на него жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу? — спросил Азазелло».) Предстояла доработка или переработка в дальнейшем, но Булгаков так и не реализовал этот вариант.

Исследование неосуществившегося замысла могло бы быть очень интересно — но вводить конспективный набросок в живую и цельную структуру романа, конечно, нельзя. Ибо если встать на этот путь — то где обозначатся пределы вставок и что останется от романа?

И еще пример из главы «Понтий Пилат».

«И в третий раз сообщаю, что мы освобождаем Вар-раввана, — тихо сказал Каифа». Так в редакции Е. С. Булгаковой.

А. Саакянц дала эту фразу чуть-чуть иначе: «И в третий раз мы сообщаем...»

Дело в том, что первоначально у Булгакова Пилат и Ка-фа говорили друг другу «вы»: «Первосвященник, повторите в третий раз». Это получало отзвук в устах Каифы: «И в третий раз мы сообщаем...»

Потом автор пришел к нагому, естественному, важному «ты». Начал соответствующую правку в диалоге Пилата и Каифы. Не закончил. Пометил на полях: «На "ты"». И в дальнейшем Е. С. довела до конца эту завещанную ей правку...

Я привела несколько самых характерных примеров несовпадений в работах и прочтениях двух редакторов романа. В приведенных случаях — как и во многих других — мне не пришлось искать третье решение. Решение оказалось одно. Оно принадлежит подруге мастера.

Поправки, сделанные Е. С. Булгаковой, вообще очень интересны и заслуживают самого пристального внимания. Это относится и к приведенному В. Петелиным замечанию А. Саакянц по поводу выражения «на левой руке» и «по левую руку» у Михаила Булгакова.

Напомню, что диалектизм «на левой руке» (вместо литературного «по левую руку») был характерен для Булгакова в 20-е годы. В «Записках юного врача»: «На левой руке

у меня стояла перевернутая дном кверху кадушка». (Выражение, кстати говоря, было сохранено Е. С. Булгаковой; см.: М. А. Булгаков. Избранная проза, Москва, «Художественная литература», 1966, с.49.)

В 30-е годы, в рукописях «Мастера и Маргариты», это выражение употребляется уже не так последовательно: встречаются обе формы. На самом последнем этапе работы, правя на слух роман, писатель продиктовал Елене Сергеевне поправку в главе 32-й: вместо «на правой руке у подруги мастера» — «по правую руку подруги мастера». (Отмечу: после смерти Булгакова ни перо, ни карандаш Е. С. не касались рукописи «Мастера и Маргариты»; ее помета в рукописи означает только одно: поправка сделана при жизни писателя и под его диктовку.) И уже потому, что это была одна из последних его поправок, Е. С. могла бы считать ее не просто поправкой, но распоряжением.

Но аналогичную поправку она обнаружила и в другом месте, в главе 2-й, на этот раз собственной рукою автора. Было: «...тройной ряд себастийских солдат на левой руке у Пилата и солдат итурейской вспомогательной когорты на правой...» Писатель зачеркнул и соответственно надписал: «по левую руку», «по правую руку».

Теперь мнение автора было бесспорным. Вот почему Елена Сергеевна сделал исправление и в не замеченном автором месте. В главе 16-й, там, где Левий «увидел на левой руке у себя...», выправила так: Левий «увидел по левую руку от себя раскрытую дверь лавчонки».

Приведу еще два примера ее малых поправок, казалось бы, случайных, казалось бы, произвольных, на самом деле глубоко продуманных.

Глава 16-я. В сохранившейся машинописи: «быть задержанным в этот день никоим образом не входило в его план». Именно так дала это место А. Саакянц в издании 1973 года. А в редакции Е. С. Булгаковой: «в его планы».

Мои разыскания в более ранних рукописях романа подтвердили, что в поправке Е. С. есть смысл. Правда, в рукописной редакции, предваряющей машинопись, аналогичной фразы не оказалось вовсе. Но еще ранее, в предшествующей редакции романа, в тетради 1934 года, рукою автора написано так: «быть задержанным в этот день в его планы не входило».

Е. С. знала голос своего мастера и была вправе считать слово в машинописи опечаткой.

Второй пример еще мельче — запятая.

В главе «Понтий Пилат», в тексте, подготовленном Е. С: «Круто исподлобья Пилат буравил глазами арестанта...» В издании 1973 года: «Круто, исподлобья». Вчитайтесь: запятая меняет смысл.

Издательского редактора в невнимательности не упрекнешь: в сохранившейся машинописи действительно на этом месте запятая, и не машинисткина — авторской рукою, чернилами проставлен легкий, но внятный штрих... Авторская запятая? Тогда почему ее сняла Елена Сергеевна?

Я прошла по рукописям романа вспять. Фраза оказалась во всех — во всех! — редакциях главы, вплоть до обрывков первой редакции. Одна из немногих, сложившихся у Булгакова очень рано. И во всех — во всех! — редакциях здесь не было запятой. По-видимому, просматривая машинопись и что-то правя вверху страницы, писатель скользнул взглядом по следующим строкам и, в рассеянности поправив пером одну из запятых, автоматически проставил еще одну, ненужную...

И опять напомню: ни один редактор, ни один текстолог не посмел бы убрать эту запятую, если бы этого не сделала Е. С. Булгакова. Но она сделала это и была права.

В процессе исследования рукописей и редакций романа обнаружилась еще одна удивительная вещь: оказалось, что издатели 1973 года, работавшие будто бы только по подлинным, сохранившимся в архиве, булгаковским оригиналам, на самом деле без текста Е. С. Булгаковой обойтись не могли. Из текста Е. С. Булгаковой для издания 1973 года были взяты многие строки, абзацы, страницы, блоки страниц — не подтвержденные архивами!

Не было другого выхода: Анне Саакянц (как потом — мне) очень скоро стало ясно, что в сохранности рукописей романа — катастрофические провалы. В интервью В. Петелину, рассказывая о тетради поправок и дополнений, А. Саакянц сказала: «По крайней мере еще одна подобная тетрадь существовала. На полях машинописи есть ссылки на "тетрадь № 2", но тетрадь эта не обнаружена в архиве Булгакова» (В. Петелин. Михаил Булгаков, с. 446).

С «тетрадью № 2» А. Саакянц ошиблась: запись имела другое значение; но многие страницы романа действительно дошли до нас *только* в редакции Е. С. Булгаковой. То есть в пору ее работы с текстами романа эти страницы (тетрадь? вкладные листы в машинопись? какие-то записи?) безусловно существовали. А в 1973 году, когда А. Саакянц пришла в ОР БЛ, и тем более в 1987-м, когда допуск получила я, этих рукописей уже не было...

Приведу очень выразительный пример.

В 4-й главе («Погоня») в сохранившейся архивной машинописи приключения Ивана, попавшего в незнакомую квартиру, описаны так:

«...и, воскликнув тихонько и укоризненно:

— Ах, развратница, — через несколько секунд зачем-то очутился в кухне. В ней никого не оказалось, и на громадной плите безмолвно стояло около десятка потухших примусов. Электричество в кухне не было зажжено, в окно светила луна и фонарь, Иван немного посидел на табурете, отдышался и, собрав в порядок мысли, решил, что ненавистный преступник ускользнул через черный ход. К этому присоединилась мысль, что, чего доброго, просто так такого и не поймаешь, — уж не знается ли он с нечистой силой? Поэтому Иван Николаевич решил вооружиться свечой и иконкой. Пришло это ему в голову потому, что фонарь освещал как раз тот угол, где висела в пыли и паутине много лет назад забытая икона в раме, из-за которой высовывались концы двух венчальных свечей в золотых колечках, а пониже бумажная иконка, пришпиленная булавкой.

Присвоив одну из этих свечей, а также и бумажную иконку, Иван выбежал на черный ход, навсегда покинув неизвестную квартиру, что-то бормоча и все-таки морщась от конфуза, который он только что пережил в ванной, и размышляя о том, кто бы был этот наглый Кирюшка и не ему ли принадлежит шапка с ушами.

Выйдя через двор в переулок, он пошел медленно, так как силы его иссякали. Осмотревшись, Иван Николаевич убедился в том, что беглеца в переулке нету. Заглянув на всякий случай в две подворотни, Иван сказал себе: "Ну, конечно, он на Москве-реке, вперед!"»

В машинописи весь этот отрывок густо перечеркнут автором. Однако нового, написанного вместо перечеркнуто-

го, нет. И тем не менее вы хорошо знаете новый текст: во всех изданиях — и в редакции Е. С. Булгаковой, и в издании 1973 года, и в обеих редакциях, подготовленных мною, — это место читается так:

«...и, воскликнув укоризненно: "Ах, развратница!.." — тут же зачем-то очутился в кухне. В ней никого не оказалось, и на плите в полумраке стояло безмолвно около десятка потухших примусов. Один лунный луч, просочившись сквозь пыльное, годами не вытираемое окно, скупо освещал тот угол, где в пыли и паутине висела забытая икона, из-за киота которой высовывались концы двух венчальных свечей. Под большой иконой висела пришпиленная маленькая — бумажная.

Никому не известно, какая тут мысль овладела Иваном, но только, прежде чем выбежать через черный ход, он присвоил одну из этих свечей, а также бумажную иконку. Вместе с этими предметами он покинул неизвестную квартиру, что-то бормоча, конфузясь при мысли о том, что он только что пережил в ванной, невольно стараясь угадать, кто бы был этот наглый Кирюшка и не ему ли принадлежит противная шапка с ушами.

В пустынном безотрадном переулке поэт оглянулся, ища беглеца, но того нигде не было. Тогда Иван твердо сказал самому себе:

— Ну конечно, он на Москве-реке! Вперед!»

Этот фрагмент сохранился только в редакции Е. С. Булгаковой, но никаких сомнений в принадлежности его Михаилу Булгакову нет. Обратите внимание: фрагмент не «выправлен» с помощью вычерков, вставок или какой-нибудь замены слов. Он явно продиктован заново: Булгаков любил это делать. Изменения произведены в глубинных, подспудных направлениях, пожалуй, не всегда ясных Елене Сергеевне и, может быть, не до конца ясных и мне — много лет спустя. Убран свет фонаря и оставлен только лунный свет («лунный луч»)... Соблазнительней обозначилось ощущение всей этой погони Ивана за консультантом — как во сне... Подробность, останавливающая действие: «Иван немного посидел на табурете, отдышался...» — характерная не для сна, а для реальности — снята... Настойчивей — мотив бессознательности Иванова суеверия. Вместо: «К этому присоединилась мысль, что, чего доброго, просто так тако-

го и не поймаешь, — уж не знается ли он с нечистой силой?» — появилось: «Никому не известно, какая тут мысль овладела Иваном»; а слова о «нечистой силе» и о том, что «так его не поймаешь», теперь впервые зазвучат дальше, в главе 6-й, заостряя ее сатирические парадоксы...

К счастью для читателей, А. Саакянц просто перенесла этот — увы, не подтвержденный рукописями — фрагмент из редакции Е. С. Булгаковой в свой текст. То же сделала с великолепными первыми страницами 5-й главы («Было дело в Грибоедове»), которые тоже куда-то подевались в ОР БЛ и без которых так много потерял бы роман.

А вот первой главе романа — точнее, первым строкам романа, которым автор придавал такое значение и которые правил несчетное число раз (см.: «Треугольник Воланда», с. 62—65), не повезло. Этим строкам был предъявлен строгий счет: нет подтверждения в архиве — стало быть, не авторские!

Но помилуйте, чьи же? Сочиненные Еленой Сергеевной? Так ведь если бы Елена Сергеевна пожелала фальсифицировать эти — или какие-нибудь другие — строки, ей достаточно было бы переписать их своею рукой и вложить в рукопись; ведь и принятые изданием 1973 года первые строки романа существуют только в одном автографе — ее...

Строки, открывающие роман в редакции Е. С. Булгаковой, безусловно принадлежат Михаилу Булгакову. Они — по-булгаковски — не столько выправлены, сколько пересказаны. С этой заменой музыкальной, ключевой первой строки — более ранним, уже опробованным, затем отвергнутым и вот возвращенным вариантом. С этим уточнением отдельных, опорных слов и деталей — опять-таки с оглядкой, и не совсем с оглядкой, на предшествующие варианты...

Но если это булгаковский текст — то где же его рукопись? Надо думать, дорогой читатель, там же, где и фрагмент 4-й главы с описанием приключений Ивана в чужой квартире, начальные страницы главы 5-й с блистательным описанием дома Грибоедова и многое другое.

Киевское издательство «Днипро» выпустило свой двухтомник в чрезвычайно короткий срок: от первого телефонного звонка в марте 1987 года до выпуска книги в продажу в марте 1989-го — прошло ровно два года.

Во многом мне удалось разобраться уже на этом этапе работы; текст романа был очищен от многих ошибок и наслоений; и все-таки работу нельзя было считать завершенной. Оставалось множество малых расхождений, были неясности и вопросы, к которым очень хотелось вернуться. И требовалось для этого не только время.

Были еще два обстоятельства, не позволявшие считать работу завершенной. Прежде всего — ставший снова очень трудным доступ к рукописям.

Тихое лето 1987 года закончилось. Теперь в читальном зале не было мест. Каждый день здесь можно было увидеть исследователей Булгакова, и материалы его архива буквально ходили по кругу. (Правда, текстами «Мастера и Маргариты» по-прежнему не интересовался никто.) Сотрудники отдела рукописей стали догадываться, что у них в руках «дело хлебное», и, хотя еще не знали, как это можно будет употребить, между мною и рукописями постепенно, снова и все упорней вставали препоны.

Уже нельзя было разложить тексты на двух столах — и не только потому, что не было свободных столов. Мне уже не выдавали рукописи в необходимой комплектности, в необходимой последовательности. Мне уже просто подолгу не выдавали рукописи («Нет на месте хранителя»... «Потерялся ключ от сейфа»... и прочая чепуха).

«Я прошла по рукописям романа вспять...» — написано в этой книге несколькими страницами выше. Нужно признаться, к моменту подписания верстки двухтомника я еще не смогла пройти *по всем* рукописям романа, и в выражении «Круто исподлобья Пилат буравил глазами арестанта» в двухтомнике стоит ненужная запятая. Работу по исследованию *всех* рукописей я закончила много позже и запятую в выражении «круто исподлобья» снимала уже в корректурах Собрания сочинений, в июне 1990 года: последнюю необходимую тетрадь мне удалось «выбить», когда роман «Мастер и Маргарита» в Собрании сочинений уже был набран...

Двухтомник уходил на прилавки книжных магазинов, а для меня все еще оставались загадкой пометы Е. С. в машинописи: «см. тетрадь II»; и — как и Анне Саакянц — хотелось думать, что, может быть, здесь просвет в тайны несохранившихся булгаковских страниц... И точно так же, как когда-то Анна Саакянц спрашивала о таинственной «вто-

рой тетради» у хранительницы булгаковского архива М. О. Чудаковой, так теперь, в конце 80-х, я донимала этим вопросом хранителя булгаковского архива В. И. Лосева... Прошло пятнадцать лет, ответственнейшие и авторитетнейшие хранители сменили друг друга, а ответ был тот же: полное недоумение. Действительно, откуда же им знать?!

И, лишь «пробив» — уже после выхода в свет двухтомника, с отчаянными усилиями, хождением в дирекцию, писанием жалоб и прочая — право просмотреть целиком очень важную, первую полную редакцию романа (1937—1938), состоящую из шести рукописных тетрадей (четвертая, пятая и шестая мне выдавались, а первая, вторая и третья — нет), я увидела, наконец, ее, голубушку, — «тетрадь II»!

Она не имела ни малейшего отношения к пропажам, она была цела — вторая из шести, с центральной для романа главой 13-й — «Явление героя».

Как неистово правил Булгаков эту, казалось бы, на одном дыхании написанную, лирическую исповедь мастера... (Вот откуда бы брать пример молодым литераторам, пишущим «как придется»...) Здесь, в «тетради II», уже изложено все — тот же, известный читателям, сюжет, в общем те же подробности. И только не дающаяся до конца интонация — другая... На машинку Булгаков диктует заново... Потом поправки и вставки в машинопись. Например, к фразе: «Стукнет калитка, стукнет сердце, и, вообразите, на уровне моего лица за оконцем обязательно чьи-нибудь грязные сапоги. Точильщик. Ну, кому нужен точильщик в нашем доме?» — дописывает слова: «Что точить? Какие ножи?» (упорно вводя в лирическую мелодию мастера тревожную тему «ножа»). Потом, то ли в октябре, то ли в ноябре 1939 года — последние месяцы жизни, — уже в тетрадь поправок и дополнений диктуется вставка (и в ней впервые это: «Вы были женаты?» и далее — пронзительное — о «Вареньке... Манечке... нет, Вареньке... еще платье полосатое...»). А потом (или прежде?) опять пометы в машинописи:

«Она входила в калитку один раз, а биений сердца до этого я испытывал не менее десяти, я не лгу...» — здесь в машинописи знак вставки — косой крестик; такой же крестик на полях, рядом с ним запись карандашом: «тетрадь II: А потом, когда приходил...» Это значит, что из «второй тетради» — из отвергнутой рукописной редакции романа —

нужно извлечь и поместить вот здесь, в окончательный текст: «А потом, когда приходил ее час и стрелка показывала полдень, оно даже и не переставало стучать до тех пор, пока без стука, почти совсем бесшумно, не равнялись с окном туфли с черными замшевыми накладками-бантами, стянутыми стальными пряжками»... Описание туфель совпадает с машинописью, но далее снова: «см. тетрадь II»; это снова отсылка ко «второй тетради», из которой нужно взять продолжение: «Иногда она шалила и, задержавшись у второго оконца, постукивала носком в стекло...»

Всю эту мозаику — здесь, как и во многих других местах романа, — Елена Сергеевна терпеливо и любовно собрала — в цельный, булгаковский, поэтический текст.

Ну вот, ее работа подтвердилась архивными материалами; и великая удача, что я поверила ей и эти совершенные страницы сразу же дала в ее редакции. (Кстати, реплика мастера: «Право, временами я начинал ревновать ее к нему», — извлечена из этой же «тетради II».)

Другим обстоятельством, толкавшим к соблазну проделать всю текстологическую работу заново — от первой до последней буквы, от первой до последней запятой, — было неожиданное открытие еще одной машинописи Е. С. Булгаковой — ее самой первой, собственноручной перепечатки романа, сделанной в 1940 году, непосредственно после смерти писателя. Той самой, о которой Ольга писала матери: «она хочет... закончить корректуру его романа, которую он ей заповедал».

Собственно, открытием была не сама «единица хранения». О том, что в отделе рукописей БЛ, в фонде Павла Сергеевича Попова (547.11.2-3), имеется какой-то машинный список романа, было известно, даже упоминалось в печати. Но однажды — такие вещи всегда бывают однажды — я вдруг осознала, что это не что иное, как один из экземпляров перепечатки, сделанной Е. С. в 1940 году и в том же году подаренной ею П. С. Попову.

Сначала поняла, «вычислила». Потом получила в отделе рукописей этот в течение двадцати лет ни одним исследователем не затребованный текст, тусклый — 4-й или 5-й экземпляр машинописи, — ветхий от времени, с искрошившимся титульным листом, и убедилась в своей правоте. Исследование подтвердило мою догадку.

Передо мною был текст, впервые выходивший из-под рук еще неопытной и неуверенной подруги мастера, — он был ближе к оригиналу, тогда полному, неповрежденному.

Этот текст открывался теми самыми строками, которые пришли к нам в редакции Е. С. Булгаковой: «В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах...» Вдова мастера перепечатывала роман в комнате, где еще присутствовало его дыхание, и первые строки романа — по крайней мере, тогда — безусловно были перед нею.

Теперь я могла сравнить две перепечатки, две редакции романа, принадлежавшие Е. С. Булгаковой, — 1940 и 1963 годов. Это позволяло постичь принципы ее редактирования, ход ее мысли и давало новый и бесценный ключ к тексту романа...

На этот раз я не стала дожидаться, не вспомнит ли обо мне какое-нибудь издательство («Днипро» не пожелало продолжить свой благородный почин и переиздать двухтомник на более высоком уровне), и обратилась в издательство «Художественная литература» с настойчивым предложением включить меня в подготовку пятитомного Собрания сочинений Булгакова в качестве текстолога романа «Мастер и Маргарита». В издательстве подумали — думали довольно долго — и мое предложение приняли.

С открытием новых материалов стало еще очевидней, что труд Е. С. Булгаковой по приведению в порядок романа «Мастер и Маргарита» был непостижимо огромен. Ей было завещано произведение, которое она считала великим, которое она считала классическим, — и произведение это, сюжетно законченное, не было завершено... Ей была оставлена рукопись-машинопись, переполненная пометами о заменах и вставках, переносах и перестановках, но в этих пометах, адресованных ей, разобраться было очень непросто. Были поправки, отмененные последующими, но не вычеркнутые. И намеки на поправки, которые, будучи помечены в одном месте, должны были быть перенесены в другие соответствующие места, но перенесены не были. Нужно было снять все опечатки и все описки и каждый раз определить, действительно ли это опечатка и описка. Многие страницы и даже целые главы попросту не были Булгаковым вычитаны.

Переписывая, Е. С. уточняла пунктуацию. Особенно удачно — эмоциональную пунктуацию: восклицательные и вопросительные знаки, отточия... Ведь она писала под диктовку Булгакова, она знала его интонацию, его голос.

Не пользоваться редакторской работой Е. С. Булгаковой оказалось практически невозможно. При всей строгости отношения к ней, ее редакторская и ее стилистическая правка в издании 1973 года использована чрезвычайно широко, хотя и непоследовательно и не всегда верно.

Редакторские решения Е. С, как правило, были необходимы. Часто очень интересны. Иногда необыкновенно смелы. Как, например, в случае с концовкой романа.

Видите ли, в мае 1939 года, диктуя впервые вводимый эпилог, Булгаков снял последний абзац романа: «Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресение сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат».

На место снятых строк писатель и продиктовал эпилог. Именно так — эпилог вместо последнего абзаца последней главы — сохранила авторская машинопись. Именно так и в перепечатанном Еленой Сергеевной тексте 1940 года.

Но расстаться с этими строками Елена Сергеевна не могла (они сохранились во 2-м и 3-м экземплярах машинописи) и, готовя роман к печати, восстановила их. Строго говоря, против воли автора. Эти строки — не подтвержденные рукописью! — Анна Саакянц включила в издание 1973 года. И я, как текстолог готовя роман для киевского двухтомника и затем, заново, для собрания сочинений Булгакова в издательстве «Художественная литература», не стала нарушать уже сложившуюся традицию и сохранила эти любимые читателями строки.

Так они вошли *во все* издания романа, и вследствие этого заключающая фраза о пятом прокураторе Иудеи повторена в романе не трижды, как это было замыслено автором, а четырежды...

(Книги и тексты имеют свою судьбу, и с этой судьбой, с традиционно сложившейся жизнью книги нужно считаться. Вот почему, в частности, я полагаю непозволительной ошибкой переименование «Театрального романа», который в 4-м томе названного Собрания сочинений Булгакова — Москва, «Художественная литература», 1990 — вышел под новым названием: «Записки покойника». Оба названия — «Театральный роман» и «Записки покойника» — авторские; преимущество одного из них — традиция: двадцать пять лет изданий, переизданий, переводов и огромной популярности «Театрального романа». Чтобы нанести произведению такой тяжелый удар, как переименование, нужны чрезвычайные основания, каких в данном случае не было.)

Бывали у Елены Сергеевны и промахи. Для первого редактора столь сложной рукописи, как «Мастер и Маргарита», это почти неизбежно. Приведу случай, когда она пропустила — не расшифровав — распоряжение покойного писателя.

В последней машинописи романа на вопрос Пилата: «Откуда ты родом?» — Иешуа Га-Ноцри отвечал так: «Из Эн-Сарида».

Булгаков вычеркнул Эн-Сарид в главе 2-й и заменил его Гамалой. А в главе 26-й осталось не замеченное Еленой Сергеевной и не выправленное ею: «И, заручившись во сне кивком идущего рядом с ним нищего из Эн-Сарида...»

Эту неувязку — след незавершенности работы над романом — я сохранила в обоих подготовленных мною изданиях романа, ибо уверена, что никто, кроме Е. С. Булгаковой, уполномоченной на это покойным писателем, не имеет права вносить в роман столь существенную поправку.

Но есть случаи, когда ей приписывают мифические переделки, которых она не производила и которых в романе нет. Одну такую историю расскажу.

В машинописной редакции романа, в конце 31-й главы («На Воробьевых горах»), есть место, впоследствии писателем снятое. В тот самый момент, когда Воланд и его спутники собираются покинуть Москву, и непосредственно после слов: «— Да, совершилось, — ответил мастер и, успокоившись, поглядел в лицо Воланда прямо и смело», — здесь над всадниками проносится боевой самолет, пытаю-

щийся их обстрелять, и Воланд одобрительно вглядывается в лицо летчика.

Фрагмент интересен, и я привела его — полностью — в комментарии к двухтомнику (т.2, с. 748):

«Тут вдалеке за городом возникла темная точка и стала приближаться с невыносимой быстротой. Два-три мгновения, точка эта сверкнула, начала разрастаться. Явственно послышалось, что всхлипывает и ворчит воздух.

— Эге-ге, — сказал Коровьев, — это, по-видимому, нам хотят намекнуть, что ты излишне задержались здесь. А не разрешите ли мне, мессир, свистнуть еще раз?

— Нет, — ответил Воланд, — не разрешаю. — Он поднял голову, всмотрелся в разрастающуюся с волшебной быстротою точку и добавил: — У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь. Нам пора!

В этот момент аэроплан, ослепительно сверкая, ревел уже над Девичьим монастырем. В воздухе прокатился стук. Вокруг Маргариты подняло тучу пыли. Сквозь нее Маргарита видела, как мастер вскакивает в седло...»

Как видите, Воланд не разрешил Коровьеву «свистнуть» и сбить самолет. Булгаков диктовал эти строки в конце июня 1938 года; он был художник великой нравственности и — уже поэтому — великого такта; а до тех дней, когда в московском небе будут самоотверженно и трагически погибать вот такие же ребята, с мужественными лицами и правильно делающие свое дело, оставалось ровно три года...

В истории же романа небольшой сюжет с летчиком был всего лишь затухающим продолжением более ранних редакций, в которых Воланд и его спутники были более жестоки и Москва полыхала пожарами, а холм на Воробьевых горах атаковали с реки «бронированные лодки», шеренги вооруженных людей в противогазах и целое звено самолетов...

А далее? А далее произошло вот что. Если вы откроете книгу: Булгаков М. А. Великий канцлер (Москва, «Новости», 1992; публикатор, автор вступительной статьи и комментария В. И. Лосев) или книгу: Булгаков М. С. (так в издании). Из лучших произведений (Москва, «Изофакс», 1993; текстологическая подготовка, предисловие и комментарии опять-таки В. И. Лосева), вы увидите — в первом случае на

с. 504, а во втором на с. 662 — этот самый приведенный выше фрагмент и к нему следующий комментарий:

«Кстати, этот отрывок текста не был изменен или изъят автором и при доработке последней редакции, поэтому остается загадкой, кто же вместо Булгакова написал концовку этой главы при издании романа в шестидесятые годы».

Комментарий несколько трудно читается, но понять можно: В. И. Лосев не верит, что фрагмент снял сам автор; и не то чтобы сомневается, а утверждает с начальственной твердостью: «не был изменен или изъят автором». И еще В. И. Лосеву известно, что некое загадочное лицо «при издании романа в шестидесятые годы» (эдакий витиеватый эвфемизм, обозначающий Елену Сергеевну Булгакову) дописало конец главы.

Доказательств в пользу этих тезисов В. И. Лосев, естественно, не приводит и посторонних строк из концовки 31-й главы не цитирует. Ибо ни доказывать, ни цитировать нечего: оба утверждения — фантазия.

Не знаю, заглядывает ли В. И. Лосев в рукопись, доступную ему в любой день и час. Мы же с вами, дорогой читатель, заглянем и — если рукопись романа и сейчас выглядит так же, как в те дни, когда я работала с нею, — увидим следующее.

Эпизод с летчиком начат на листе 487 машинописи, в самом низу листа, одной строкой: «Тут вдалеке за городом возникла темная точка и стала...» Строка зачеркнута, а перевернув лист, мы не найдем продолжения: вся верхняя, большая часть следующего листа отсутствует; она оторвана; на уцелевшем обрывке номер страницы — 488, и продолжение текста: «<мастер скакал> у нее на левой руке, а Воланд на правой. Маргарита чувствовала, как ее бешеный конь грызет и тянет мундштук» — и далее строки, хорошо известные читателям романа.

Исследователю нужно бы прежде всего определить, когда (и, стало быть, кем) разорван лист и уничтожена (утрачена? утеряна?) его верхняя часть. При жизни автора — и, следовательно, самим автором? Или много позже — наследниками, хранителями, архивистами?

В данном случае это оказалось несложно. Я просто совместила следы от дырокола (напомню, что рукопись когда-то была сброшюрована). Обрывок, единственным возмож-

ным способом зацепившись за воображаемую бечевку, сиротливо повис на уровне середины страницы. И стало видно, что лист был разорван давно, при жизни писателя и, следовательно, самим писателем; что Е. С. подобрала этот оторванный кусок, водворила его на место, и потом, при брошюровке, он был вшит.

С оторванной же частью листа автор, надо думать, расправился так, что Е. С. ее не нашла. Иначе, разумеется, разровняв, сохранила бы.

А самый текст фрагмента, в этом экземпляре уничтоженного автором, не пропал. Он сохранился во втором и третьем оттисках машинописи. Оттуда был извлечен и опубликован мною, а затем — то ли из того же второго экземпляра, то ли уже непосредственно из моей публикации — и В. И. Лосевым.

Но что же сделала Елена Сергеевна с разодранной авторскими купюрами — прямо-таки зияющей — концовкой 31-й главы? Что-то досочинила, как полагает В. И. Лосев? Ничуть.

Она сделала то же, что и в ряде других случаев, например в известной нам главе 13-й: максимально учтя булгаковские вычерки, любовно и преданно собрала мозаику из того, что осталось. И когда ей не хватало строк, обращалась к предшествующей редакции из шести рукописных тетрадей. В главе 13-й — к тетради второй. Теперь, работая с главой 31-й, — к тетради шестой, последней. Пример такой мозаики в 13-й главе я привела. Посмотрим, что произошло в 31-й.

Последняя уцелевшая строка в машинописи: «...ответил мастер и, успокоившись, поглядел в лицо Воланду прямо и смело». Далее обрыв — и набираются строки из тетради:

«И тогда над горами прокатился, как трубный голос, страшный голос Воланда:

— Пора!! — и резкий свист и хохот Бегемота.

Кони рванулись, и всадники поднялись вверх и поскакали».

И снова возвращение к машинописи — теперь уже до конца главы: «Маргарита чувствовала, как ее бешеный конь грызет и тянет мундштук. Плащ Воланда вздуло над головами всей кавалькады, этим плащом начало закрывать вечереющий небосвод...»

Маленькое уточнение, правда, сделано. Вместо слов в тетради: «пятеро всадников и две всадницы поднялись вверх», — здесь только одно слово: «всадники». Это связано с тем, что в рукописной редакции вместе с Воландом уходила еще одна всадница — Гелла, в дальнейшем оставленная автором на земле... И если эту поправку действительно сделала Е. С., то, надо думать, помня (уже приведенное в этой книге): «Он всегда говорил: вычеркнуть я согласен, но вписывать! — ни за что!»

Но представленный нам мозаичный текст так слитен, в нем так прочно, так бесспорно пригнано все — включая эту замену нескольких слов одним словом «всадники», что рождается и никак не уходит мысль: да точно ли это сделала подруга мастера? Может быть, сам мастер надиктовал свою гениальную композицию? Сделал отсылки? Оставил распоряжение, ясное его любимой и не найденное, не понятое, не расшифрованное мною? Ведь и отсылки ко «второй тетради» я открыла и поняла не сразу...

Текстологические фантазии Лосева по поводу летчика-истребителя, так и не вошедшего в роман «Мастер и Маргарита», на этом, однако, не закончились. В одной из публикаций своего комментария (а публикаций этих было много) он поделился с читателями дополнительной увлекательной догадкой: летчик-истребитель, проносящийся над головами Воланда и его спутников, знаете кто? И. В. Сталин! Не более, не менее. Оставил Кремль, сел за штурвал самолета и помчался обстреливать воображаемых героев романа «Мастер и Маргарита»: «В воздухе прокатился стук. Вокруг Маргариты подняло тучу пыли»...

Поразительно, но фантазия Лосева имела грандиозный успех и отразилась, в частности, в большой статье известнейшего критика, опубликованной в престижнейшем толстом журнале. Процитировать Лосева, к великому сожалению, не могу — у меня нет под рукою этого издания его комментария. Но, ничуть не умаляя приоритет В. И. Лосева, процитирую его восторженного последователя и толкователя:

«В романе Булгакова сатана, уже готовясь покинуть Москву (это конец предпоследней главы), замечает вдруг вдалеке направляющегося к нему по воздуху руководителя партии и правительства. (Ну и ну! — *Л. Я.*)

"— Эге-ге, — сказал Коровьев, — это, по-видимому, нам хотят намекнуть, что мы излишне задержались здесь. А не разрешите ли мне, мессир, свистнуть еще раз?

— Нет, — ответил Воланд, — не разрешаю. — Он поднял голову, всмотрелся в разрастающуюся с волшебной быстротою точку и добавил: — У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь. Нам пора!"

Этого места в общеизвестном тексте вы не найдете, хотя Булгаков не вычеркивал его и не изменял. Кто-то — принято считать, что неизвестно кто, — при подготовке романа к первой публикации (в журнале "Москва") выбросил эти строчки, слегка неуместные в 66-м году и как бы ронявшие на автора тень, — заменил другими, своего изготовления.

Вот что бывает, когда автор оказывается во власти персонажей» (С. А. Лурье. — «Звезда», 1993, № 7).

Вот так: невинные игры с текстами, несколько небрежных отсылок к несуществующим архивным данным — и готовы политические обвинения против мастера и его подруги. Со временем ход мыслей критика забудется. И источник этих мыслей — текстологические фантазии В. И. Лосева — забудется. А политические обвинения и какие-то намеки на приспособленчество и нечестность — останутся. Публика любит политические обвинения и намеки...

Но если работа Е. С. Булгаковой была безукоризненной, то, может быть, следовало бы просто сохранить — без проверки и без поправок — весь подготовленный ею текст?

Увы, безукоризненной эта работа не была. Е. С. — первый редактор! — делала ошибки. А поскольку правка была огромной, таких ошибок оказалось немало.

Так, она была уверена, что в литературном языке существуют пары слов с навсегда определенным порядком и что порядок этот менять нельзя. В 60-е годы, читая мою рукопись о жизни и творчестве Михаила Булгакова, самым строгим образом делала мне соответствующие замечания и в отношении меня, вероятно, была права. Но теперь, изучая текст, я обнаружила, что такие поправки — перестановку слов — она в ряде случаев внесла в роман «Мастер и Маргарита».

Вместо булгаковского «ничего нет удивительного» появилось «нет ничего удивительного»; вместо «в глазах этой уверенности отнюдь не было» — «не было отнюдь»; вместо «отчаянно мысленно вскричал Римский» — «мысленно отчаянно» и т.д. Это сглаживало и разрушало божественную булгаковскую интонацию, музыкальную, но отнюдь не гладкую...

Есть и другие промахи. В характерном для Булгакова выражении: «острым слухом уловил прокуратор далеко и внизу» — полагаю, Е. С., а не автор, опустила союз «и». И в последней строке 31-й главы — там, где Маргарита, обернувшись на скаку, увидела, что уже нет и самого города, ушедшего в землю и оставившего «по себе только туман», — булгаковское «по себе» Е. С. неловко заменила редакторским «за собою». В ее редакции: «и оставил за собою только туман».

В некоторых случаях, когда выражение Булгакова казалось ей непонятным или неправильным, она вводила новое слово. И хотя делала это крайне осторожно, ошибалась.

«Почему-то приковавшись к ветвям, Римский смотрел на них...» — Е. С. исправила так: «приковавшись взглядом к ветвям». И была не права: в романе, в весьма удаленных одно от другого местах, Булгаков дважды употребляет это выражение — «приковаться»; и оба раза — без принятого в таких случаях «взглядом». У мастера было свое ощущение слова.

Другой пример. В эпилоге: «Он проходит мимо нефтелавки, поворачивает там, где покосившийся старый газовый фонарь...» Здесь Е. С. ввела слово «висит»: «там, где висит покосившийся старый газовый фонарь». Но в романе речь идет не о висящем, а о стоящем косо («покосившемся») газовом фонаре. (Кстати, эта ошибка была «втянута» затем в издание 1973 года.)

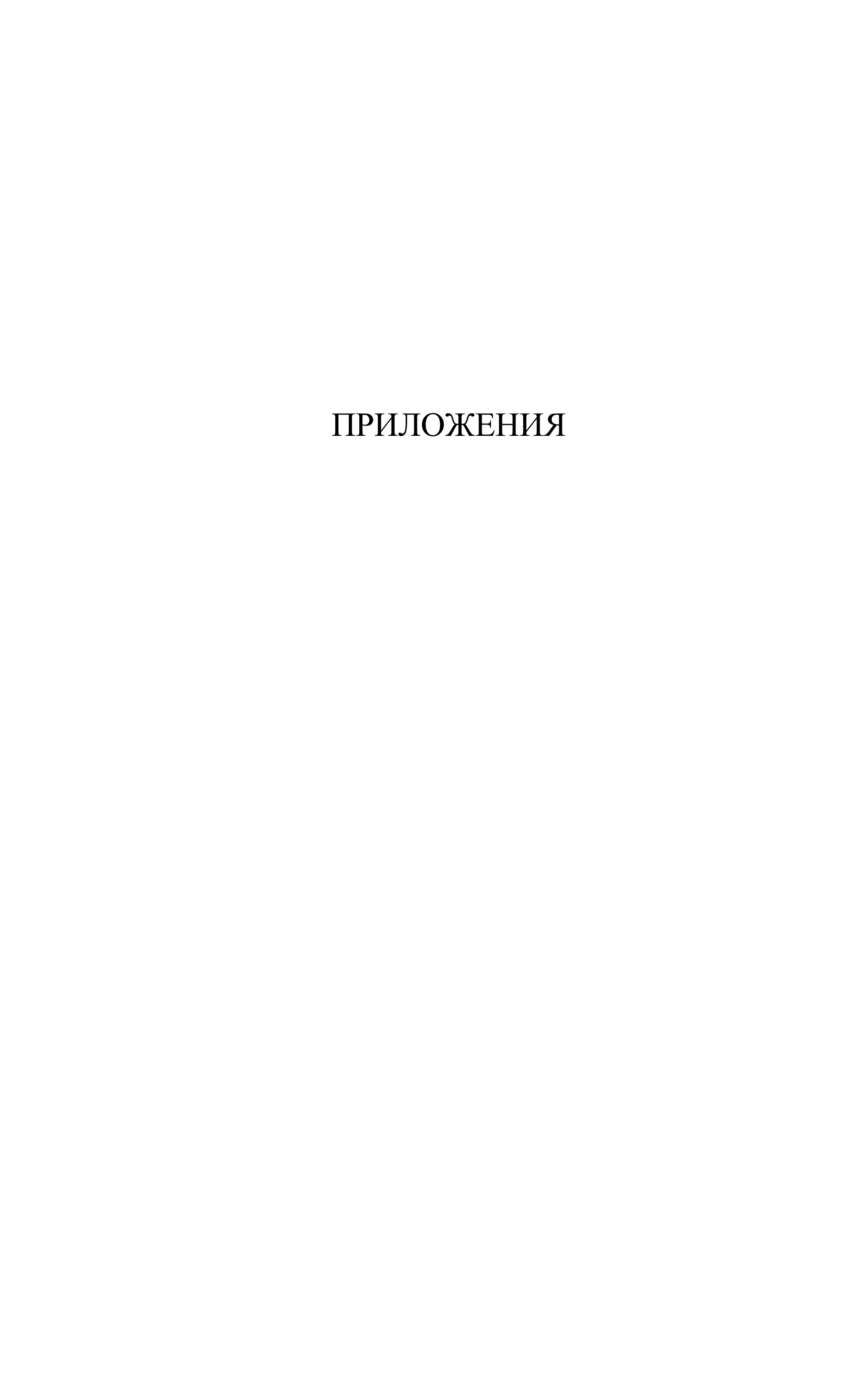
В редакторской работе Е. С. Булгаковой можно найти и небрежное (я бы даже сказала: неквалифицированное) отношение к окончаниям типа «своей — своею», «рукой — рукою». Хотя в музыкальной прозе Булгакова наличие или отсутствие лишнего слога очень важно. И, как справедливо отметила Анна Саакянц в ее интервью В. Петелину, несколько раз вольное булгаковское «нету» было заменено Еленой Сергеевной на правильное и беззвучное «нет»...

Разумеется, такого рода ошибки и промахи, там, где их удалось выявить, я сняла — сначала частично, в киевском двухтомнике, потом более полно, в Собрании сочинений. Здесь вместе со мною придирчиво и с увлечением вычитывали роман редакторы издательства «Художественная литература» — Чулпан Залилова и Кира Нещименко. Мы часто спорили, иногда бурно. За спорами следовали поиски новых аргументов — в других рукописях романа и в других произведениях писателя. Случалось, это приводило к новым решениям. И только одно меня удивляло: что же они — при такой страсти к текстологии — выпустили совсем без текстологической сверки «Белую гвардию» и «Театральный роман», а рассказ «Ханский огонь» — и вовсе по моей давней журнальной публикации, вместе с давно обнаруженной и снятой мною (в печати!) ошибкой...

Можно ли, наконец, теперь считать завершенной текстологическую работу с «Мастером и Маргаритой»? Я бы ответила осторожнее: на данном этапе знания творчества Михаила Булгакова, на нынешнем уровне сохранности и доступности его архивов — да, пожалуй, это максимальное приближение к истине.

Но текстология в принципе не знает последней точки. Текстология — процесс, и новые открытия — рукописей, редакций, свидетельств — могут вызвать неожиданные повороты и в трактовке отдельных подробностей, и в освещении целых спорных узлов. Пока же остается по-прежнему продвигаться неторопливо и на ощупь, опасаясь слишком лихо снимать то, что кажется поправкой Е. С. Булгаковой. Ибо вечно остается сомнение: а что, если в ее руках был не дошедший до нас лист, а на нем — замечание, завещание, распоряжение, сделанное рукою Михаила Булгакова?

1992, 1996



ПРИЛОЖЕНИЯ

Публиковать или не публиковать в книге этот горестный до отчаяния и вместе с тем слишком личный документ?

Известно: писатель не должен в своем сочинении кричать от боли — физической, лично ему причиненной боли. («В особенности ненавистен мне людской крик, будь то крик страдания, ярости или какой-нибудь иной крик». — «Мастер и Маргарита».) О своей боли художник пишет только тогда, когда может взглянуть на нее со стороны — как на тему, как на материал, достойный быть запечатленным. И тогда даже ярость, уже сдержанная и связанная законами гармонии, находит свое место.

В этом «Письме» — крик боли, еще не ставшей предметом художественного осмысления. Поэтому оно угловато, местами грубо, полно длиннот. Некоторые сюжетные нити и мотивы «Письма» перелились потом в новеллы, очерки и эссе, составившие эту книгу; другие остались невостребованными — может быть, потому, что они не так важны или просто не пришло их время. И если бы это «Письмо» оставалось только фактом моей биографии, конечно, его не нужно было бы публиковать.

Но как быть? — «Письмо» стало литературным фактом. Оно известно. Ходило по рукам. Было опубликовано. Попало в библиографии. Оно существует независимо от автора, и не все тут решает автор. Теперь уже «Письмо» требует от автора — публикации. Авторской публикации — как признания и подтверждения подлинности «Письма». И еще — как подтверждения того, что автор, даже досадуя на стиль, который уже нельзя исправить, тем не менее по существу ничего не желает перечеркивать — ни в этом «Письме», ни в прожитой жизни со всеми ее взлетами и поражениями.

Вот почему «Письмо» публикуется без изменений, вместе с послесловием, написанным два года спустя — в середине 1994 года.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО В «ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ»

Г-же И. И. Ришиной

Досточтимая Ирина Исааковна!

Устав от травли со стороны «Литературной газеты» и ненависти официальных «булгаковедов», я сделала, наконец, то, чего Вы от меня так долго добивались: 18 мая 1991 г. приняла решение и 14 февраля 1992 г. подала заявление на выезд — навсегда.

Тридцать лет тому назад (день в день, как любил говорить Булгаков) я затеяла это странное дело: попытаться восстановить — ввести в русскую классику — имя писателя Михаила Булгакова, подавляющему числу читателей в России тогда неизвестное совсем. Восстановить — значит проделать огромную работу, длиною во всю жизнь. Затеяла почти в одиночку (при поддержке Елены Сергеевны Булгаковой), без гроша в кармане и — что еще поразительнее — не занимая никаких должностей, которые одни дают какие-то права в насквозь феодальном, иерархическом обществе России.

Тогда, в 60-е годы, а точнее в 1962—1967 гг., написала первую книгу-биографию Булгакова. (Много лет спустя М. О. Чудакова, любимый автор ЛГ и на страницах ЛГ, уверяла, что книги-биографии этой не было; но она была; литературоведам известна; с нею связан большой блок писем К. М. Симонова, причем большая часть этих писем опубликована). Эта книга, скрепленная договором с московским издательством «Художественная литература», но так и не увидевшая света, легла в основу современного отечественного «булгаковедения».

А потом было еще двадцать пять лет работы — книги, вышедшие и не вышедшие; открытия в биографии; восстановление текстов; преодоление косности общественного мышления; идеи, пугавшие редакторов дерзостью и по ме-

ре публикации постепенно становившиеся так называемым «общим местом» («Ну кто же этого не знает!»).

Конечно, с самого начала я предвидела многое. И то, что великое признание Михаила Булгакова рано или поздно придет; что он войдет и в русскую и в мировую классику; что — несущий огромный заряд благородства и высокой мысли — непременно станет радостным чтением отрочества. Не предвидела, что это произойдет так «обвально», с безумием «поклонников» и удушающими приступами карьеризма у «булгаковедов». И уж совсем не могла предположить, что через тридцать лет, в ознаменование полной реализации моего замысла, меня так просто выгонят из отечества — взашей...

Уходя в изгнание... Уходя в изгнание, хочется оглянуться и все-таки, прежде чем в последний раз поклониться отечеству, попробовать взглянуть в глаза тех, кто меня вытолкал из него.

(«Он все время пытался заглянуть в глаза то одному, то другому из окружающих...»)

В чьи же глаза? Подонка Евгения Кузьмина? В юбилейные булгаковские дни 1991 г. этот литератор — эмиссаром «Литературной газеты» — специально приезжал в Киев, чтобы устроить скандальный спектакль и втолковать мне — если я не поняла этого раньше, — что места в России мне нет — навсегда, что я навсегда останусь автором непубликуемым и неупоминаемым и что могущественная «Литгазета» («"Литгазета" — это я», — почему-то кричал он) вкупе с официальным «булгаковедением» это обеспечат вполне.

Не сомневаюсь, обеспечат вполне. Даже теперь, когда могущество теряющей подписчиков ЛГ заметно прокисло...

Или в глаза этой маленькой и тоскливой бездарности Виолетты Гудковой? На этом самом киевском юбилее она рвалась к микрофону после Кузьмина и, боясь, что не успеет бросить и свой ком грязи в изгоняемого литератора, от возбуждения подпрыгивая и почему-то призывая в свидетели иностранцев, кричала что-то о том, что я плохой текстолог.

Хотя вряд ли догадывается (как и почтенная Л Г), что это за штука — текстология...

Но у Е. Кузьмина и В. Гудковой, по-моему, и глаз-то нет. Сказать им, что они непорядочные люди, — значит рассмешить их: они и сами не считают себя порядочными людьми.

Тогда в чьи же? Может быть, в глаза знаменитого писателя Фазиля Искандера, так лихо и громко — на что бы другое употребить свой всемирный авторитет — объявившего, что «насколько он знает», моих работ не существует?

Или в глаза еще более знаменитого на поприще российской филологии С. С. Аверинцева?

Было так. Летом 1987 г., после 17-летнего запрета, я вдруг получила доступ в булгаковский архив... Как известно, в течение семнадцати лет хорошо знакомый мне фонд Михаила Булгакова в Отделе рукописей Библиотеки имени Ленина — вместе с моими собственными рукописями, находившимися в нем, — был для меня практически закрыт: почти сразу же после смерти Е. С. Булгаковой начальница ОР БЛ (а по советской практике его бесконтрольная владелица) С. В. Житомирская вполне любезно, хотя и без обиняков, растолковала мне, что обещания, данные ею Е. С. Булгаковой и мне в 1967—1968 гг. (речь шла о том, чтобы после передачи архива Булгакова в Ленинку мне разрешалось беспрепятственно работать с этим архивом — так же, как и дома у Е. С.), аннулированы, поскольку тех, кому обещания были даны, более нет в живых... Елены Сергеевны действительно не было в живых, и на приятном лице С. В. Житомирской, за которой стояло авторитетнейшее ведомство страны, сияла уверенность, что я тоже погребена. Более чем погребена — ликвидирована. Ибо за умершими какие-то литературные права все-таки признаются, мне же было пояснено, что мои права на уже написанные мои работы, в какой-либо мере связанные с архивом Булгакова, отменены. (Это, кстати, основная причина, почему в своей книге «Творческий путь Михаила Булгакова», 1983, я почти не пользовалась своей же неопубликованной книгой «Жизнь и подвиг Михаила Булгакова», написанной в 1962—1967 гг.)

И вот летом 1987 г. я неожиданно получила доступ в архив. Сердце замирало от предстоящего свидания с рукописями, с которыми я так долго была разлучена, и прежде всего — с любимой, мечтаемой, единственной, о которой год

за годом ОР БЛ жестко отвечал: «Не выдается. За М. О. Чудаковой». Короче, я шла на свидание с авторской корректурой последней части «Белой гвардии»... И корректуры этой в архиве не оказалось. Как и много чего другого.

Когда грабили меня (ну, скажем, когда Чудакова «изучала» закрытые для меня мои личные письма или использовала в своем сочинении, без единой ссылки, разумеется, рукопись моей книги о Булгакове) — я молчала. Мы все молчали, когда нас унижали и грабили. Это было принято — молчать. Но тут несчастье случилось не со мной. И я взвыла...

Вот тогда почтеннейший С. С. Аверинцев, по условиям своей профессии лучше всех знающий, что такое уникальность рукописи, выступил в «Литературной газете». Его огорчила утрата рукописей? Ничуть! Он нашел, что мое «обвинение» «не только не доказано, а даже не сформулировано» (почему же «не сформулировано»?), что оно выражено «между строк» и даже «в зазоре между публикуемыми материалами» (а как я могу прорваться в печать не «в зазоре» между другими, не касающимися меня «публикуемыми материалами»?). И в заключение сделал замечательное откровение о «круге», в который входит он, и о том, что если человек (в данном случае речь шла об отвечавших за сохранность булгаковского архива С. В. Житомирской и М. О. Чудаковой) принадлежит его «кругу» и разделяет его «правила чести», то гори ясным пламенем любые архивы и великая русская классика, он не позволит говорить об этом вслух и «задевать честь» своих товарищей по «кругу». Такие у него «правила чести».

Насколько я понимаю, мой непростительный порок в глазах «круга», в который, надо думать, допущены и Вы, досточтимая г-жа Ришина, не столько в том, что я в этот «круг» не вхожу, сколько в том, что я никогда не пыталась входить в какие бы то ни было привилегированные «круги» несчастной России. Простите за выражение, которому я научилась у Елены Сергеевны Булгаковой, — плевала я на все эти элитарные «круги», приближенные к ЛГ, КГБ, КПСС или, как чаще всего бывало, ко всем трем аббревиатурам вместе. «Круги», которые довели отечество до ручки, а теперь ищут виновных и продолжают выгонять из страны тех, кто этой несчастной стране необходим...

А может быть, в Ваши глаза, досточтимая Ирина Исааковна? Это Вами была подписана статья, в которой «Литературная газета» назвала меня Швондером *.

Это было гениально. Сколько раз меня оскорбляла ЛГ — и ни одного случая я не запомнила цитатно. Оскорбят — вздрогну — и тут же забываю — даже процитировать не могу... Только такой душок хамства остается, привычно излучаемый знакомой газетой... А это, смотрите, запомнила! Несколько лет прошло, а — помню... Прекрасно рассчитанный удар!

Итак, хочется спросить Вас:

Когда вы берете Ваши очаровательные интервью у Окуджавы или Войновича, Вы им рассказываете? Рассказываете, что вот, дескать, есть провинциальный такой литератор, бесправный и безденежный, перманентно безработный, почти непубликуемый и, конечно, не член Союза писателей, так что непонятно даже, на что живет, и пишет, негодяйка, вещи, авторами которых должны бы быть люди поавторитетнее, — так мы этому Швондеру провинциальному так влепили... Рассказываете?

И что на это говорит Войнович?

И что говорит Окуджава?

Или у Вас, как у большинства советских литераторов, две морали — одна для свиданий со звездами, а другая повседневная?

Однажды, будучи в Москве, я попыталась объясниться с Вами по телефону. (Я не хожу в редакции, из которых меня выгоняют, но об этом ниже. Была попытка всего лишь телефонного разговора с Вами.) Вы находились в редакции, но говорить со мной отказались. Кажется, именно в это время подписывали своего «Швондера»...

Вероятно, я так никогда и не узнаю, что именно заставило богатейшую газету объявить мне эту странную, смертельную войну.

---

* В России такие намеки были понятны, а на Западе, может быть, и нет. «Литературная газета» этим подчеркивала, что я еврейка. А поскольку я в этой редакции не бывала и, скажем, И. И. Ришину никогда в глаза не видела, это означало, что на меня имеется досье с указанием всех надлежащих пунктов, включая «пятый» — национальность.

То, что я случайно обнаружила недостачи в ОР БЛ? Шутите! Во-первых, у ЛГ-то почему по этому поводу такая паника? У Вас, что ли, лежат исчезнувшие корректуры «Белой гвардии» и недостающие рукописи «Мастера и Маргариты»? А во-вторых, как это можно было не увидеть? Недостачи вопиют! И Чудакова, и последующие сменившие ее сотрудники ОР БЛ то натягивают свой «тришкин кафтан» на голову — тогда зад наружу, то зад норовят прикрыть — плечи голые... Ну, соврет Чудакова на страницах ЛГ, что не пропали корректуры «Белой гвардии», что их не было — вообще не было, в природе не было, никогда не было!.. Но вот же у меня выписки из этих корректур... И в описях ОР БЛ — след, что в ОР БЛ они были... Ну, убить меня с помощью ЛГ, выгнать за границу, сделать так, чтобы меня не было — вообще не было, в природе не было, никогда не было... (Господи, чего ни хватишься, ничего у Вас не было.) Так ведь все равно всплывет... И работы мои — ограбленные, уничтоженные, замолчанные — все равно просочатся; можно убить автора, но литература в принципе неуничтожима... И что-то об исчезнувших рукописях Булгакова, тем более, рано или поздно раскроется: видите ли, это особенность архивов — их парадоксальная неуничтожимость при всей их беззащитности...

Нет, дело, конечно, не в пропажах. В августе 1983 г. я ничего не знала о пропажах в архиве. Мне в голову не приходило, что в государственных архивах может что-то пропасть. Тогда меня волновала совсем другая тема — поток опечаток и искажений в текстах Михаила Булгакова. Правда, подлинный бум искажений и отсебятины был впереди: в 1987 г., одновременно, «Октябрь» выдаст «Адама и Еву» в анекдотической публикации Лосева и Мягкова, а «Знамя» — «Собачье сердце» в еще более безобразной публикации Чудаковой — с 1000 (одной тысячей) искажений, и на страницах ЛГ немедленно появится заявление А. Нинова о том, что публикации Чудаковой «стали одним из основных событий 1987 г.» и «подготовлены блестяще». (Сделать публикацию хуже, чем Лосев и Мягков, конечно, нельзя; но Чудакова умудрилась хуже и совершила это действительно с большим блеском и с тяжелым уроном для отечественной литературы.)

Тем не менее основные параметры проблемы мне были видны уже в 1983 г. И я не нашла ничего лучшего, как пойти с этим материалом в «Литературную газету». Прекрасно мне был известен очень низкий профессиональный и нравственный уровень этой газеты, но куда же денешься? В диссидентские круги я не вхожа. Доступа в тамиздат у меня нет. Да и зачем мне тамиздат, когда мои читатели здесь, в России, и делать свое дело я должна здесь и сейчас, а не там и потом...

Короче, в ЛГ меня принял В. Р-й. И немедленно выставил. Да как! В то лето я почти ослепла (как раз тогда очень тяжело шла через цензуру моя книга «Творческий путь Михаила Булгакова»), еще не привыкла к своей слепоте и двигаюсь — особенно по лестнице, особенно вниз — на ощупь, медленно и очень осторожно; как, впрочем, двигаются все плохо видящие пожилые женщины... Но из кабинета В. Р--- (а кабинет был как раз у лестницы) я летела вниз со всех этажей «Литгазета» — вжжик!.. — как Мышлаевский в «Белой гвардии». До сих пор смешно вспомнить.

Естественно, после этого никогда не пыталась снова посетить странную редакцию. Но мой визит в ЛГ имел продолжение.

Несколько лет спустя в библиотеке ко мне подошла знакомиться приятная литературная дама. «Ах, — сказала дама, — я столько слышала о вас от В. Р-го. Он рассказывал, как вы были у него в ЛГ». — «Как? — расхохоталась я, вспомнив замечательный момент, когда я была похожа на Мышлаевского. — Так он рассказывает, как спустил меня с лестницы?» — «Ах, — укоризненно всплеснула руками дама, — как странно вы шутите! В. Р-й рассказывал, что вы приносили замечательный материал. Но по некоторым причинам... — тут дама сделала таинственное лицо, подражая таинственному выражению В. Р-го, — по некоторым причинам они не могли его напечатать...»

Так что же это за «причины», не позволяющие редакции печатать уникального специалиста, но зато позволяющие по отношению к этому специалисту все прочее — вплоть до публичной пощечины на страницах газеты в связи с «нехорошей» национальностью? В каких таких «черных списках» у Вас я нахожусь?

Восстановить подлинные тексты Булгакова мне все-таки удалось, хотя работать пришлось в одиночку. Это была адова работа, да еще при постоянном дерганье облаивавшей меня ЛГ. И все-таки в марте 1989 г. в Киеве вышел двухтомник прозы Булгакова, и в нем — впервые! — очищенные от потока искажений «Белая гвардия», «Собачье сердце», «Мастер и Маргарита»...

Естественно, киевский корреспондент ЛГ знаменитый Г. Кипнис-Григорьев отправил в свою газету лаконичную и очень квалифицированную информацию об этом событии. Я сама в течение двух часов показывала ему тексты, объясняла проблемы (и удивлялась, что вот человек из ЛГ, а схватывает вопрос сразу, во всей глубине). Я не могла ему сказать, что мое имя в ЛГ неупоминаемо, но всячески старалась убрать себя из этой, сделанной мною, работы, почаще называла редактора издания Ю. А. Мороз (действительно очень добросовестного редактора) и заведующего редакцией В. И. Затулывитера (действительно смелого человека, отважившегося на то, на что московские издательства не пошли, — разрешить сверку текстов Булгакова с архивными подлинниками). Но имя мое — где-то мельком, в середине информации — проскочило. И при подписании номера в печать мое нехорошее имя вместе со всей информацией Кипниса-Григорьева о первом издании выверенных текстов Булгакова было заместителем главного редактора ЛГ вырублено.

Издательства всей страны продолжали «гнать» миллионные тиражи изуродованных книг Михаила Булгакова, так и не узнав о своей невольной недобросовестности и по отношению к покойному писателю, и по отношению к доверчивым его читателям, и что это так просто — позвонить в киевское издательство «Днипро» и взять оттиск проверенных, подлинных, принадлежащих Булгакову текстов. «Литературная газета», скрывшая от литературы важный факт, торжествовала победу (надо мной? над Булгаковым?), и в очередном опусе Е. Кузьмина (10.1.90) было радостно подытожено, что «в подавляющем большинстве» изданий Булгакова в истекшем году «воспроизводились ранние издания 1950—1960-х»...

Увы, это соответствовало действительности. «Худлит», в том же угаре безграмотного литгазетовского авторитета

Е. Кузьмина и В. Гудковой, выдал в Собрании сочинений Булгакова несверенный текст «Белой гвардии», «не тот» текст «Собачьего сердца». И только «Мастера и Маргариту» мне удалось спасти: «Мастер» вышел в моей текстологической подготовке. (На этот раз ЛГ не вмешивалась: к счастью, текстологическая работа у умников ЛГ считается непрестижной и грязной работой, чем-то вроде мытья полов.)

«Литературная газета» против одинокой старой женщины... Не странно ли: из таких пушек — по воробью?

Но вот точно ли по воробью?

Может быть, не со мной сражается Литгазета, а — издавна, традиционно, еще со времен Чаковского — с Михаилом Булгаковым? Булгаков в интерпретации Чудаковой — изуродованный, обуженный, почему-то заискивающий перед Сталиным, жалкий шовинист, какой-то Булгаков-Чудаков — да. А Булгаков подлинный — свободный, прекрасный, счастливый несмотря ни на что, Булгаков — человек Ренессанса, чудом попавший в нашу эпоху, — нет...

18 мая 1991 г., на булгаковских «чтениях» в Киеве, стоя перед залом с торжествующим Е. Кузьминым в первом ряду и всем цветом официального «булгаковедения» за его спиною, я с неумолимой отчетливостью поняла, что ничего не могу сделать для России.

Испугалась? Нет, конечно. К своим 65 годам я вполне притерпелась к унижениям и к плагиату. Как притерпелась — ведь иного нет — к бедной и плохой одежде, к бедной и плохой пище, к хамству в учреждениях, к грязи в транспорте, к бесконечному своему бесправию, в том числе авторскому...

За спиною Кузьмина в зале несколько хорошо знакомых мне Майгелей и других сотрудников самого авторитетного ведомства. Иностранцы, приглашенные на торжества, смотрят на них с обожанием — видимо, принимают за литературоведов. А может быть, это действительно литературоведы? Вот этот известен тем, что после выхода моей книги «Творческий путь Михаила Булгакова» развернул с помощью ксерокопирования ее частное переиздание и, говорят, неплохо заработал... А этот организовал в БЛ систематический просмотр всех заказываемых мною книг; сам же мне

рассказал об этом; и я уже много лет не хожу в книжные читальные залы БЛ — противно...

Молодая женщина с немытыми волосами и трусливым взглядом мыши, готовой шмыгнуть в нору... Ее шеф несколько лет назад пригласил меня выступить на престижном литературном собрании. Никогда и никуда меня не приглашали, а тут, смотрите, пригласили — выступить, да еще с обещанием немедленно мой доклад опубликовать. Я приехала и выступила, доклад прекрасно записался на магнитофон, после чего, конечно, немедленно оказалось, что обещание было шуткой, никто мой доклад публиковать не собирается (разве что если я представлю еще более новую и никому не известную информацию, поскольку публично прочитанная вчера, согласитесь, вот уже сутки как перестала быть новой и никому не известной). Устные выступления в СССР считались «неопубликованными», авторское право на «неопубликованные» произведения не распространялось, так что обладательница трусливого взгляда в полном согласии с советским авторским правом и представлением «булгаковедов» о порядочности вклеила кусок из моего доклада в свой опус. Ее шеф сделал то же. И потом, помнится, любовно возвращался к материалам и идеям доклада, авторитетно считая их своими собственными. Сидящие в зале знают это и относятся к женщине, а особенно к ее очень приятному шефу с большим уважением.

Впрочем, все они выросли на моих работах, опубликованных и неопубликованных. В московских редакциях обожают передавать рукописи для изучения и использования лицам более авторитетным, чем автор.

Было же в 1975 г. В тот год произошло чудо: я умолила редакцию журнала «Юность» дать мне командировку в Туапсе — к первой жене Михаила Булгакова. Я давно знала ее адрес, но необходимых на поездку 100 рублей (это и тогда была грошовая сумма) у меня не было; я знала, что Т. Н. Булгакова-Лаппа не принимает литераторов; что слово с нее какое-то взял Булгаков; что не солоно хлебавши уехали от нее В. А. Молодцов, М. О. Чудакова, а с В. А. Чеботаревой был даже какой-то скандал... И вот «Юность» дала мне эту сладостную командировку. Что-то наколдовал В. Славкин, его поддержал В. Огнев, но все, конечно, решил тог-

дашний зам главного редактора журнала В. Воронов; все они читали мою рукопись о молодом Булгакове, считали, что ее нужно публиковать, но я не могла это публиковать, не повидавшись с Т. Н. ...

Я никогда не писала (может быть, еще напишу, а может быть, никогда не напишу), какой ключ я подобрала к Т. Н., *как* освободила ее от слова, данного ею Михаилу Булгакову. (Тогда очень гордилась своим поступком; теперь понимаю, что это был дурацкий поступок — пойти наперекор мудрой воле Булгакова, наложившего печать молчания на уста женщины, некогда любившей его.)

Пока я сочиняла об этой поездке свою статью, заказанную мне журналом, в «Юности» многое переменилось; по требованию главного редактора ЛГ ушел Воронов; потом ушел Огнев; тем не менее и новый завотделом К. В. Ковальджи принял в наследство статью благосклонно; я получила из редакции несколько писем и даже телеграмму о том, что статья идет. Но статья не пошла. Это бывает. И К. В. Ковальджи нашел ей применение: без ведома автора, но необыкновенно довольный своим решением, отдал ее для использования М. О. Чудаковой. Точнее говоря, не просто отдал, а даже предпринял для этого некие сложные действия: сначала позвонил в «Литературное обозрение», поинтересовался, не найдут ли они применение очень хорошей, но никому не нужной статье; им без надобности, сказали они, но зато, сказали они, материал очень нужен Чудаковой.

Мне это все рассказал сам К. В. Ковальджи — уже после того, как я с некоторым замешательством прочитала в «Литературной газете» записки М. О. Чудаковой о ее сердечных беседах с Т. Н. Замешательство мое было вызвано главным образом тем, что Чудакова малость перепутала, что именно рассказывала «нам» Т. Н. и что я почерпнула из совсем другого источника. Но К. В. Ковальджи был страшно доволен результатом, «Литературная газета», как я понимаю, тоже. Действительно, не погибать же прекрасному материалу по той ерундовой причине, что автор материала — непубликуем. Кто не знает в России, что материал просто-напросто нужно передать другому лицу, имеющему право публиковаться...

Но, кажется, я стала многословной. Чтобы писать кратко, нужно время. Время для переписывания — как бесконечно, несчетное число раз я правила и переписывала каждую из моих литературных работ, так и не опубликованных, ушедших в чужие руки, изгаженных, затоптанных, оставшихся неизвестными читателю. Время истекло...

18 мая 1991 г., в Киеве — это было назавтра после моего выступления в университете, где меня так принимали студенты, и был полный контакт со слушателями, и последняя вспышка надежды, — я капитулировала...

Может быть, это было отчаяние солдата, расстрелявшего все патроны и бросающего бесполезное оружие? Или и порох был сух, и оружие в порядке, а просто — запас сил имеет предел, как говорил Булгаков...

Слишком много пушек по одному воробью...

Еще оставалось рассчитаться с какими-то литературными долгами. Продать библиотеку и на вырученные деньги отправить по почте хотя бы немногие книги. И, прежде чем уехать на иждивение государства Израиль, для которого я никогда ничего не сделала, из страны, для которой я работала так много и которая, как оказалось, мне ничего не должна, разобрать архив.

Архив... Никогда не думала, что в моей бедной и маленькой квартире так огромен архив. Нижние полки всех книжных стеллажей... нижние ящики всех шкафов... там, где у нормальных людей белье, и там, где у нормальных людей посуда... антресоли... кладовка... Десять лет изучения Ильфа и Петрова — архив... Тридцать лет с Михаилом Булгаковым — архив...

Вывезти разрешается 40 кг имущества. Немного одежды, немного белья, одеяло, подушку, 1 утюг, 1 кофемолку... Почтовые посылки с Украины в Израиль запрещены. 40 кг на все — про все. А сколько же весит мой архив? 300 кг? 400?

Спросила у представителя Сохнута — не помогут ли вывезти архив? Контрвопрос: он имеет отношение к истории еврейского народа? Пришлось признаться: нет, он имеет отношение к истории русской литературы...

Рукописи не горят — в доме теперь нет печей. Просто просматривается каждый листок, те, что очень жаль, от-

кладываются (пока?), остальное разрывается на мелкие кусочки.

В доме — изо дня в день, неделя за неделей, месяц за месяцем — становится привычным звук разрываемой бумаги... Когда эмалированное ведро полно, все это вытряхивается в расстеленные двойные листы «Литературной газеты». Каждый день толстые свертки один за другим летят в мусорный бак во дворе, спугивая голубей. Утром за мусором придет машина... Навсегда...

А может быть, это хорошо — что многое уйдет навсегда?.. В литературе должны быть тайны...

Отложенное (то, что очень жаль) пакую в большие конверты. Их нужно по одному отвезти на центральную почту; долго упрашивать, чтобы приняли; цены — обморочные... Уже знаю: доходят не все. Очень не все...

Так каждый день, по многу часов, читаю лист за листом. Последняя, долгая встреча с прожитой жизнью. Невышедшие книги... неопубликованные статьи... оригиналы изуродованных опубликованных... Информация... открытия... идеи... Письма...

Письмо Т. Н. Булгаковой-Лаппа — отклик на мою статью о молодом Булгакове, на статью, в которой впервые упоминалось ее имя: «Это все как было. Целую Вас. Ваша Т. Н....» После ее смерти ее наследники вернули мне мои письма к ней. Оказывается, она их хранила. На одном из конвертов — ее старческой рукою, трудно разборчивая помета: «Как струя свежего воздуха»...

Письма Любови Евгеньевны Белозерской. Ее предсмертное, после ее смерти пришедшее письмо: «...Желаю Вам всяких удач, а недоброжелателям посрамления. Да иначе и быть не может. Недавно в бессонную ночь читала Вашу книгу...» В свои 90 лет она духовно поддерживала меня, хотя должно было быть наоборот...

Письма Елены Сергеевны Булгаковой. Тот же почерк, то же перо, которым написаны последние по времени страницы «Мастера и Маргариты»...

Милые письма читателей... Неожиданные письма Александра Меня: «Прочел Вашу замечательную книгу о Булгакове...»

Подлые, иногда анонимные (с вымышленными подписями) письма «булгаковедов». И перл — выдержанное в то-

нах хорошо памятного мне погромного 1949 года письмо критика А. Немзера: демагогическая брань на двух страницах — и недвусмысленный приговор в одной строке: сообщение, что отныне я «потерялась» для филологии навсегда. Этот приговор к небытию был реален: один из «железных мальчиков» новой формации и любимый автор «Литературной газеты» А. Немзер в момент написания письма (получ. 1.1.88) был ведущим сотрудником журнала «Литературное обозрение». И это тоже рифмовалось с событиями 1949 года в моей жизни, когда я, автор первой своей, еще студенческой, литературной работы — о запрещенных в 1949 году писателях Ильфе и Петрове — была приговорена к небытию — духовному и физическому...

Часть писем постараюсь взять с собой. Письмо А. Немзера тоже — как средство от ностальгии...

Ну, вот и объяснились. Теперь остается поклониться отечеству, в котором мои предки прожили 400 лет — а может быть, и 600 или всю тысячу, — и обратиться вперед, туда, где мне, в шестьдесят пять лет, без денег, без вещей, без связей, предстоит начинать с нуля...

Ну что ж. Может быть, Вам для полного счастья действительно необходимо, чтобы меня не было. Желаю успеха.

Лидия Яновская
(в поименовании «Литературной газеты» — «Швондер»).
14—18 февраля 1992 г.

Это письмо, написанное сегодня, отправлю в день отъезда, не ранее. Я не доверяю Вам.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Написанное в феврале, это письмо было отправлено в «Литературную газету» в июне 1992 года. Я уезжала тихо, не через Киев, как следовало бы по недавней прописке, а через Москву. Две недели (сохнутовский авиарейс был почему-то отложен) мы сидели у московских друзей — уже не граждане России, еще не граждане Израиля — и, прощаясь, допивали вина и коньяки. Квартиру — светильники, занавески, белье, стулья, посуду, кульки с мукой, сахаром

и гречневой крупой — оставили на разграбление соседям и неведомым новым жильцам, а сумку с запасом бутылок взяли с собой...

Я знала, что ни в коем случае нельзя «засвечиваться» в «Литературке». Помнила, как прокуратура СССР консультировалась с этой газетой, когда я подала жалобу (не в «Литературку» я ее, конечно, подавала, а в прокуратуру СССР) о пропажах в булгаковском архиве. Понимала, что и милиция к звонку из такой популярной газеты отнесется не менее внимательно. Арестовать не арестуют, а с рейса снимут, жалкий багаж перетрясут еще раз, с пристрастием, а может быть, и ночь-другую придется провести в каталажке. Но накануне вылета, к концу рабочего дня, все-таки осторожно позвонила в отдел писем ЛГ. Переспросили, прошуршали, стукнули отодвигаемым стулом, ответили: Да. Письмо получено. Зарегистрировано... Напрасно регистрировали и напрасно я указывала свой израильский адрес: редакция привычно сделает вид, что письма не существует...

Огромная круглая луна в иллюминаторе самолета не оставляла нас все три с половиной часа от Москвы до Тель-Авива. По временам я всхлипывала в плечо мужа: «А вдруг они и туда приедут?» Он понимал, о ком речь, и отвечал твердо: «Вытри слезы. Эти — не приедут. Этим — там делать нечего, потому что там — тяжело». Пройдет много времени, пройдет очень много времени, прежде чем я с удивлением пойму, что я — свободна, что я ушла через красные флажки...

«Литературную газету» я теперь не читаю. Хотя какая-то информация о героях этого письма все-таки доходит — в других газетах. Читала, что И. Ришина по-прежнему работает в ЛГ и стала еще авторитетней. Что Е. Кузьмин, напротив, расстался с журналистикой и отлично продвигается по бюрократической лестнице. А странная газета «Мастер» (орган праздника «Булгакиада на Патриарших», 30.X.1993) опубликовала свое интервью с Сергеем Аверинцевым, сообщившим газете, что к роману «Мастер и Маргарита» он относится «скверновато», так что остается признать, что представление о чести у этого господина вполне на уровне его художественного вкуса...

А Булгаков? Что ж, Михаил Булгаков здесь. Как эта луна — то огромная, полная, белая или золотая, то ярким серпом повисающая на невиданно чистом небе. В программе израильских школ — «Мастер и Маргарита». В «русских» классах, там, где изучают русский язык, дети читают «Собачье сердце» — и надо же! — повесть включена в школьную хрестоматию в моей текстологической подготовке. В театре идет «Кабала святош». И в Иерусалиме — такою бывает тень от облаков — на Старый город, на долину Кедрона, на Гефсиманию ложится прозрачная и ничего не нарушающая тень булгаковского воображения...

1994

Несколько документов из прошлого

В ПРОКУРАТУРУ СССР

Прошу Прокуратуру СССР начать расследование по поводу трагических недостач в фонде (архиве) Михаила Булгакова, находящемся в Отделе рукописей Библиотеки имени Ленина.

Странное равнодушие общественности к этому факту, странную позицию «Литературной газеты», упорно утверждающей, что пропаж нет (хотя «Литературная газета» знает, что пропажи есть — я писала им об этом), объясняю только непониманием подлинной ценности отсутствующих материалов.

Архив Михаила Булгакова был приобретен у его вдовы, Е. С. Булгаковой (последняя часть архива, сразу же после ее смерти, у ее наследников), за очень скромную сумму: около 30 тысяч рублей.

Подлинная же денежная стоимость этого архива — огромна и непрерывно растет, как растет цена старых картин. Думаю, уже теперь денежная стоимость этого архива многомиллионна, а если популярность Булгакова не уменьшится, то будет и миллиардной.

Полный объем пропаж я определить не могу. Но и при первой прикидке мне как исследователю видно, что в архиве отсутствуют не просто ценные, а *самые* ценные материалы: *последние* рукописи романа «Мастер и Маргарита», *последние* корректуры «Белой гвардии», *первые* тетради дневников Е. С. Булгаковой, *наиболее* интересные для исследования книги из библиотеки Булгакова, вероятно, имевшие его пометы. Недостает писем, полученных Е. С. Булгаковой уже после смерти мужа и очень ею ценимых. Недостает перепечатанных ею сочинений Булгакова (т.е. очень важных ее редакторских работ).

(Отмечу, что я изучаю Булгакова с 1962 г. и до передачи архива в ОР БЛ много работала дома у Е. С. Булгаковой.)

Приблизительно могу определить и время, когда возникли недостачи: между 1970 и 1977 годами. Не ранее 1970 г. — года смерти Е. С. Булгаковой, так и не узнавшей о пропажах в архиве, и, соответственно, не позднее 1977 г., так как в описи фонда, составленной и подписанной в 1977 г., они уже не значатся.

Время исчезновения некоторых материалов, вероятно, можно определить точнее. Так, в 1973 г. мне выдавался для работы в читальном зале ОР список полученных от Е. С. Булгаковой книг. В списке значились книги, ныне отсутствующие, следовательно, они исчезли между 1973 и 1977 годами. В сочинении М. О. Чудаковой «Архив Булгакова», опубликованном в 1976 г., значатся отсутствующими две тетради дневников Е. С. Булгаковой, следовательно, их утрата относится к периоду между 1970 и 1976 годами.

Мое внимание особенно настойчиво останавливают даты 1974—1975, так как именно в то время я вдруг, по придирке, была лишена права работать в архиве «на год» (фактически это абсолютное запрещение мне доступа к архиву Булгакова длилось два года). Не было ли это мое загадочное изгнание из архива как раз и связано с тем, что я слишком хорошо знала архив?

Настораживает отсутствие в архиве собственных описей Е. С. Булгаковой. Она была педантично аккуратным человеком. Где *ее* описи?

Настораживают настойчивые намеки в «Литературной газете» (причем они идут под разными подписями — М. Чудаковой, Е. Кузьмина, от редакции), что Е. С. Булгакова «сама» что-то кому-то передавала, разрешала снимать копии, «сама передала бумаги» (какие?) американке Э. Проффер.

То, что материалы *не* уходили через руки Е. С. Булгаковой — кроме случаев, когда она передавала их официально, через «Международную книгу», и не оригиналы, а копии, — доказуемо. А вот упорное стремление подставить ее, покойную, на место виновного заставляет предположить, не стоит ли за всеми этими продуманными нападками на Е. С. Булгакову какое-то конкретное заинтересованное лицо.

Наконец 5 октября с.г. «Литературная газета» с ссылкой на прокуратуру Киевского района Москвы объявила об отсутствии в этой истории «события преступления». Не знаю, правильно ли цитирует «Литературная газета» решение прокуратуры и было ли такое решение; может быть, у районной прокуратуры просто нет сил поднять столь сложное расследование (ибо запутано дело с большим умением). Но если районная прокуратура действительно считает, что утрата рукописей Булгакова не является «событием преступления» и не заслуживает расследования, то это глубокое заблуждение.

Прорехи в архиве Булгакова очевидны. Их можно временно замалчивать, можно заставить замолчать меня (что, вероятно, не трудно). Но стремление полностью замазать это дело — бессмысленно. Все равно через какое-то время — через пять лет или через пятьдесят — эти пропажи раскроет другой исследователь. У литературоведа-архивиста есть свои пути к истине, их можно перекрыть сегодня — навсегда перекрыть их нельзя.

Но у Вас есть возможности, которых у литературоведа нет: попытаться *найти пропавшее, вернуть пропавшее.* Я этого не умею. И поэтому прошу Вас о помощи.

Не сомневаюсь, что это *можно* найти.

Очень надеюсь на Вас.

Лидия Яновская.
8 октября 1988 г.

ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ» А. Б. ЧАКОВСКОМУ

Уважаемый Александр Борисович!

13 июля 1988 г. ЛГ опубликовала безобразную по некомпетентности и лихости статью Е. Кузьмина «Стена» — об архиве Михаила Булгакова в Отделе рукописей БЛ и трагедии в этом архиве.

Мое публичное заявление о трагических недостачах в фонде Булгакова журналист назвал «слушком», от сотрудника ОР В. И. Лосева, подтвердившего недостачи, потребовал, чтобы тот «застрелился», а читателям объявил, что все рукописи Булгакова «на месте».

На каком «месте»? Может быть, кто-нибудь в ЛГ знает, где это «место» с недостающими рукописями «Мастера и Маргариты», недостающими корректурами «Белой гвардии», недостающими дневниками Е. С. Булгаковой и многим другим?

Усвоив, что архив был куплен у Е. С. Булгаковой за скромную сумму (29 тыс.), Е. Кузьмин так и не пожелал понять, что подлинная денежная стоимость этого архива — огромна и непрерывно растет, как растет цена старых картин; что уже теперь она многомиллионна, а если популярность Булгакова не уменьшится, то будет и миллиардной.

Думаю, если бы этот бесценный архив продало государство, чтобы купить зерно, машины, ботинки или лекарства, ЛГ подняла бы обличительный шум. Но поскольку материалы исчезли тихо и кого обличать — неизвестно, Е. Кузьмин через ЛГ (или ЛГ устами Е. Кузьмина) требует, чтобы считалось, что все «на месте», и чтобы я, державшая в своих руках корректуры «Белой гвардии» и не нашедшая их теперь в ОР, тем не менее считала, что они там лежат!..

22 июля с.г. я отправила в ЛГ вежливое, краткое и аргументированное письмо-возражение с просьбой это письмо опубликовать — в соответствии с резолюцией «О гласности».

К моему удивлению, письмо не опубликовано, хотя ЛГ за это время дважды демонстрировала свое «возвращение к теме».

Мне просто не ответили, хотя отдел писем ЛГ подтвердил по телефону, что письмо получено и зарегистрировано.

Газета делает вид, что письма не было, что о пропажах в архиве Булгакова редакции неизвестно. Более того, появилась — теперь уже за подписью не Е. Кузьмина, а «литературно-публицистического отдела» — загадочная ссылка на прокуратуру и на то, что кто-то в этом уже «разобрался». Кто «разобрался»? Кто — таинственно известный газете, но решительно неизвестный мне — без малейшего расследования «разобрался» в моем заявлении?

Уважаемый Александр Борисович! Со стороны ЛГ здесь тяжелая ошибка. Трагедия с булгаковским архивом, увы, реальность. Ее можно скрыть от современников, но от потомков такие вещи скрыть *невозможно.*

Оскорбления в адрес сотрудников ОР, не делающие чести «Литературной газете», ничего не решат. Отделу руко-

писей нужно помочь: организовать настоящее расследование, с привлечением опытных криминалистов. Нужно *найти виновных.* Не ради наказания — бог с ними, с виновными, — их нужно найти, чтобы *заставить вернуть* общее достояние.

Думаю, что еще можно найти и вернуть. Хотя с каждым днем промедления может оказаться, что время упущено.

А поскольку держать и в дальнейшем в тайне от читателей подлинное состояние вещей недопустимо, прошу все-таки опубликовать мое письмо от 22 июля с.г. Не сомневаюсь, что признание «Литературной газетой» своей ошибки будет способствовать авторитету у читателей, а никак не наоборот.

С уважением
Лидия Яновская
31 октября 1988 г.

МИНИСТРУ КУЛЬТУРЫ СССР Н. Н. ГУБЕНКО

Уважаемый Николай Николаевич!

Прошу принять меня.

Желательно во второй половине января 1990 г., так как в это время я предполагаю быть в Москве.

Я исследователь творчества Михаила Булгакова. С 1962 г. знаю его архив; работала с этим архивом дома у Е. С. Булгаковой; способствовала ее решению передать архив государству — в Отдел рукописей Библиотеки имени Ленина.

Летом 1987 г., впервые после многолетнего перерыва получив доступ к фонду Булгакова в ОР ГБЛ, я обнаружила в этом фонде чудовищные недостачи. Часть рукописей и других материалов расхищена. Полагаю, что часть рукописей уничтожена. Денежная стоимость булгаковского архива — многомиллионна, стоимость пропавших бумаг — соответственна.

Все мои попытки привлечь внимание к несчастью — обращения к руководству ОР ГБЛ, в Союз писателей СССР, в печать и в Прокуратуру СССР — ни к чему не привели. Безобразнейшие заявления «Литературной газеты» о том, что рукописи, с одной стороны, находятся «на месте», а

с другой стороны — «на месте» не находятся, поскольку якобы подарены покойной Е. С. Булгаковой (после смерти, надо думать?) малознакомой ей американской исследовательнице Э. Проффер, — фантазия самого дурного тона. «На месте» драгоценных рукописей нет. С Э. Проффер я специально встретилась: у нее нет исчезнувших рукописей (она говорит правду); Е. С. Булгакова их ей не дарила, не показывала и не могла ни подарить, ни показать, ибо в момент знакомства Е. С. Булгаковой с Э. Проффер эти рукописи уже находились в ОР ГБЛ.

Я считаю, что Министерство культуры СССР должно занять свою позицию в этой трагедии. Два с половиной года потеряны. Но и сейчас опытные криминалисты могли бы произвести расследование (пропажи документируются!), установить преступников, попытаться вернуть хотя бы часть похищенного.

Нельзя же «обожать» писателя и так обращаться с произведениями его!

Лидия Яновская
3 декабря 1989 г.

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ БЮЛЛЕТЕНЯ СЕВЕРОАМЕРИКАНСКОГО БУЛГАКОВСКОГО ОБЩЕСТВА

Вопросы.

1. В каком состоянии в настоящее время находится булгаковедение? 2. Решены ли в критической литературе самые неотложные вопросы или в булгаковедении все еще имеются значительные лакуны?

Ответы.

1. В посмертной судьбе Михаила Булгакова за последние три десятилетия произошли два огромных события.

Во-первых, в течение тридцати трех лет (считая с выхода «Жизни господина де Мольера» в апреле 1962 года) опубликованы практически все его произведения — романы, драмы, комедии, рассказы, очерки, фельетоны, сохранившиеся письма. Елене Сергеевне Булгаковой, вдове писателя, все-таки удалось сдвинуть этот камень, и начался камнепад — лавина, которую уже ничто не могло остановить.

Булгаковеды хотели бы видеть здесь свою заслугу, но они ошибаются: Михаил Булгаков выходил из небытия сам.

Во-вторых, начиная с того дня, когда в запоздавшем январском номере журнала «Москва» за 1967 год был наконец допечатан изуродованный купюрами, но тем не менее живой роман «Мастер и Маргарита», не прекращается удивительное явление: процесс стихийного и глубокого, по крайней мере у русской читающей публики, осмысления романа.

Чувство неожиданности, вызвавшее в конце 60-х годов восторг у одних и неприятие другими, прошло. Выросло поколение читателей, для которых роман «Мастер и Маргарита» существовал всегда. Теперь, читая, в него входят спокойно, как спокойно входят в воду дети, выросшие у моря.

За последние двадцать восемь лет в глазах читателей роман стал интересней, доступней, значительней. Экранизации и инсценировки кажутся плоскими: роман непосредственно говорит своим читателям больше, чем в пересказе постановщиков.

Когда-то, в незапамятные времена, я вопросительно сказала Елене Сергеевне: «Булгаков будет классиком». Она ответила гордо: «Он давно классик!» Но тогда этого никто, кроме нее, не знал. Теперь, по крайней мере в русской литературе, он действительно классик.

А булгаковедение? Иногда мне кажется, что булгаковедение так ничего и не сделало. Но конечно, я не права.

Булгаковедение идет с некоторым запозданием по стопам булгаковской славы. Но все же, после многочисленных изданий очень низкого качества, в активе булгаковедения — ряд изданий Булгакова с текстологической подготовкой. В их числе двухтомник прозы писателя (Киев, «Днипро», 1989); Собрание сочинений в пяти томах (Москва, «Худож. литература», 1989—1990); два тома «Театрального наследия» — пьесы 20-х и пьесы 30-х годов (СПб., «Искусство», 1989, 1994, издание продолжается).

Вышли книги воспоминаний, в том числе ценнейшие в фактографическом отношении мемуары Л. Е. Белозерской-Булгаковой (1-е изд. — «Ардис», 1979) и обширно комментированные дневники и мемуары Е. С. Булгаковой (Москва, «Книжная палата», 1990). Книги архивных документов — в частности, два тома «Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография» (СПб., «Наука», 1991, 1994, издание продолжается) — по материалам архива ИРЛИ в Санкт-Петербурге. Многочисленные биографии. Исследования. В том числе ряд книг, посвященных роману «Мастер и Маргарита».

Общее количество статей и книг огромно и, может быть, даже несколько чрезмерно. По крайней мере, количество пока явно не перешло в качество.

2. Второй вопрос я разделила бы на два. Ибо критическая литература, собственно говоря, не исследование, а прочтение, истолкование произведения, своего рода сотворчество. Критика помогает читателю понять не только произведение, но себя самого, читающего. У нее не логическое, а об-

разное мышление, и субъективность талантливой критики — ее достоинство.

Истолкование феномена, о котором я говорила выше, — стихийного осмысления читающей публикой «Мастера и Маргариты», — конечно, задача критики.

При жизни Михаила Булгакова его сочинения так и не встретили достойного критического истолкования. А вот при вхождении Булгакова в литературу в 60-е годы такой критик — блестящий критик — появился. Это был Владимир Лакшин. Талант критика уникален, жизнь критического произведения коротка. Когда в конце 70-х годов я писала свою книгу «Творческий путь Михаила Булгакова», в памяти еще было живо очарование статьи В. Лакшина о романе «Мастер и Маргарита», но процитировать эту статью уже было невозможно: она устарела.

Сейчас, в трагически разваливающейся России, обретает совершенно новое звучание роман «Белая гвардия». Для моего поколения это был исторический роман, теперь неожиданно он становится романом современным: те же проблемы — долга и чести, родины и эмиграции, защиты Города и защиты Дома, мысли о том, за что должен и за что ни в коем случае не должен воевать человек... Это тема не для архивиста и не для текстолога. Это и есть тема для критика.

У каждой эпохи свое право осмысления такого большого писателя, как Михаил Булгаков. Но поэтому же возможности критики неисчерпаемы, и жизнь критики как жанра — даже в узкой сфере истолкования творчества Михаила Булгакова — бесконечна.

Что же касается собственно булгаковедения, то «пробелы» — слишком мягко сказано. У булгаковедения — проблемы, и проблемы эти кардинальны.

Прежде всего, **биография.**

Несмотря на огромное количество — а может быть, благодаря огромному количеству — работ, часто дилетантских, иногда недобросовестных, биография Булгакова тяжко загромождена домыслами. Домыслов так много, что написать сколько-нибудь полный разбор их невозможно. Даже очень популярное и считающееся авторитетным «Жизнеописание Михаила Булгакова» М. О. Чудаковой

(Москва, «Книга», 1988) — вызывающе тенденциозно и во многом недостоверно.

Экономя место, приведу лишь один пример — из первой же главы книги.

«Булгаков, например, в гимназические годы избегал евреев», — пишет М. О. Чудакова (с. 22), ссылаясь на свою беседу в 1980 году с человеком, который в начале века посещал ту же гимназию, что и Михаил Булгаков. В национально-взрывной обстановке России этот тезис сразу же привлекает внимание, и критик, рекламирующий книгу Чудаковой, говорит о ее «позиции строгой и даже суровой объективности, не позволяющей с детским усердием раскрашивать красным карандашом труднейшие, драматически противоречивые периоды биографии человека...» (А. Турков. — «Известия», 21 дек. 1988).

Не буду полемизировать с собеседником Чудаковой, который, как видно из его рассказа, с Булгаковым не был близко знаком, никогда не бывал у него дома, да и учился в другом классе. Но, кроме ссылки на свидетеля, М. О. Чудакова предлагает и аргумент-улику: в гимназии, в которой учился Булгаков, были мальчики с еврейскими фамилиями. А среди любимых друзей детства Михаила Булгакова...

Вот на этом аргументе, чтобы спор был конкретным, я остановлюсь. Тем более что детство писателя, благодаря обилию сохранившихся документов, просматривается весьма подробно.

В классе, где учится Михаил Булгаков (1901—1909) — примерно пятьдесят мальчиков. (Иногда чуть больше, иногда чуть меньше.) Среди них несколько евреев, есть поляки, большинство — русские. Ни с одним из евреев Булгаков действительно не дружит. С поляками — тоже. С большинством русских — тоже. Что за странность? Да нет, не странность. Он очень славный, общительный мальчик. (Булгаков был личностью гармоничной — поэтому так трудно писать его биографию.) У него прекрасные отношения с одноклассниками, и гимназию он всегда будет вспоминать очень тепло. Но самые близкие детские дружбы у него завязываются не в классе, а — дома. И даже единственная его дружба в классе — с Борисом Богдановым — тоже не школьная, а домашняя дружба: семья Богдановых живет на станции Буча, у Булгаковых в Буче скромная дача, летом

мальчики много времени проводят вместе, а в начале лета, когда дачный сезон уже начался, а школьные занятия и экзамены еще не кончились, вместе ездят пригородным поездом в город...

Мир булгаковского дома, мир семьи был полон детского общения. Дружили семьями, а семьи были многодетны. Мальчики Богдановы — соседи по даче. Мальчики Гдешинские — сыновья библиотекаря Духовной академии. Сынгаевские — с их матерью дружит Варвара Михайловна. Бесчисленные кузены и кузины, подруги сестер... Богиней этого мира, его королевой была мать, Варвара Михайловна Булгакова, никогда не устававшая от детской круговерти, от детских голосов, праздников, прогулок, театра на даче и т.д. и т.д.

Оба круга детского общения пересекались: круг гимназии — все мальчики, все сверстники, и круг дома — мальчики и девочки всех возрастов... Эти круги общения были равновелики и вместе с тем, конечно же, очень разны. Ибо мир гимназии был сложен не только в национальном, но и в социальном плане: в классе учились мальчики из очень богатых семей. А мир дома был русским и в социальном отношении весьма ровным: чиненые башмаки, переходившие от старших к младшим, штопаные курточки и — огромная жажда учиться.

Что же удивительного, что самые любимые друзья Михаила Булгакова — Борис Богданов, Платон и Александр Гдешинские, Николай Сынгаевский (прототип Виктора Мышлаевского в «Белой гвардии») — были отсюда, из мира Дома? Друзья детства — друзья на всю жизнь. Хотя по крайней мере для двух, а может быть, и для трех из них эта жизнь оказалась очень короткой. Все четверо — русские, как и Михаил Булгаков. Искать в этом какое-то пренебрежение к людям других национальностей, говоря научным языком, некорректно, а если по-русски — безнравственно.

Стоит отметить и другую, очень популярную у булгаковедов и бесконечно, без какой бы то ни было критики цитируемую книгу — не столько мемуарные, сколько беллетристические записки С. А. Ермолинского «Михаил Булгаков» (опубликованы неоднократно и переведены на многие языки).

Во вступительной статье к книге «Дневник Елены Булгаковой» (с.9) я не случайно привела запись Е. С. Булгаковой о мемуарах Ермолинского. Может быть, коллеги отнесутся к этой записи внимательней, если я приведу ее более полно:

17 ноября 1967 года. «Вечером Сергей (сын Е. С. — *Л. Я.*) читал некоторые статьи из сборника. В ужасе и отвращении от языка Ермолинского. А я — еще и от вранья его, вся статья фальсификация. Его право было придумывать, но нельзя выдавать за реальность.

Сейчас принимаю сильнейшее снотворное — иначе от возбуждения не засну».

19 ноября. «В третьем часу — Ермолинский... Мы пообедали и сели сначала за правку его статьи — чего он никак не ожидал, но соглашался на все, хотя был явно обижен. Закончив, я сказала:

— Если ты хочешь, чтобы я приняла твою статью целиком, переведи прямую речь Миши в косвенную. Ты не передаешь его интонации, его манеры, его слова. Я слышу, как говорит Ермолинский, но не Булгаков. И, говоря откровенно, мне определенно не нравятся две сцены, одна — это разговор якобы ты журналист, а вторая — игра в палешан. Причем я не могу себе представить, где же я была в это время, что я не помню этой игры!

Он стал уверять, но я стояла на своем. Этого не было. Не знаю, каковы будут результаты» (ОР РГБ, фонд 562, 30, 1).

Результатов, как известно, не было. Статья, которую разбирает Е. С, к этому времени уже была опубликована («Театр», 1966, № 9), встречена с восторгом, и вдохновленный успехом Ермолинский после смерти Е. С. «припомнил» и другие подробности...

Бесконечные домыслы переписываются без какой бы то ни было критики из статьи в статью, из книги в книгу. Российские исследователи приучены беспрекословно верить слову напечатанному. Доверчивость литературоведов свободного мира к русским публикациям необъяснима.

Еще болезненней проблемы текстов. Нельзя исследовать писателя, не зная в точности, что именно и как он написал.

Кое-что сделано: в 1989 году, в упомянутом выше двухтомнике прозы Булгакова, появились впервые восстановленные по всем доступным источникам подлинные тексты «Мастера и Маргариты», «Белой гвардии», «Собачьего сердца». Для Собрания сочинений (1989—1990) текст «Мастера и Маргариты» был заново вычитан мною, а драмы и комедии Булгакова вычитаны и выправлены петербургской группой текстологов.

Но в этом же московском Собрании сочинений «Белая гвардия» снова дана в невыправленном варианте, с множеством искажений; «Собачье сердце» — как будто это не имеет ни малейшего значения! — не в последней, а в предпоследней редакции; «Театральный роман» — без какой-либо сверки с рукописью; повесть «Тайному другу» — с небрежными опечатками. Рассказы снабжены пометой в комментарии: «Печатается по первой публикации», хотя на самом деле многие из них перепечатаны с публикаций 70-х годов, вместе с опечатками и не всегда совершенными поправками, сделанными в 70-е...

Это никого не волнует. В России снова перепечатывают, а на Западе, вероятно, переводят Булгакова с дефектных изданий. И исследователи в своих сочинениях продолжают ссылаться на старые, заредактированные, полные опечаток тексты...

И, наконец, **архив.**

Увы, даже самым добросовестным образом восстановленные тексты Булгакова не вполне точны: уже в 70-е годы, в государственном хранилище России — в Отделе рукописей Библиотеки имени Ленина, были утрачены последняя корректура «Белой гвардии» и драгоценные страницы последней редакции «Мастера и Маргариты». Есть основания предполагать, что и рукописи «Театрального романа» сохранились не полностью. Я так и не смогла добиться расследования и розыска, а булгаковедение отнеслось к этому поразительно равнодушно.

Нет уверенности в том, что полностью сохранена и другая часть булгаковского архива — в Рукописном отделе ИРЛИ (Санкт-Петербург).

Как известно, архивы в советской России были подведомственны КГБ и контролировались этим учреждением. Архив Михаила Булгакова в Отделе рукописей БЛ — тоже.

Теперь КГБ переименован, каких-то служащих уволили на пенсию, другие пересели из кресел в кресла. Но хорошо отлаженный, привычный контроль над архивом Булгакова сохраняется; штат служащих в Отделе рукописей тот же, прошедший выучку КГБ и воспитанный в пренебрежении к авторскому праву заточенного в их хранилищах писателя. Доступ квалифицированному специалисту к рукописям Михаила Булгакова, всегда очень затрудненный, теперь снова и прочно закрыт. И служащие Отдела рукописей могут позволить себе все.

Из бессмертных и тем не менее беззащитных черновых тетрадей «Мастера и Маргариты» служащий ОР БЛ В. И. Лосев составил никогда не существовавший роман «Великий канцлер»: соединил куски из разных редакций — так, чтобы это выглядело «кругло» и казалось законченным романом. Кое-где «поправил» не устраивавший его булгаковский стиль. Озаглавил это все так, как никогда Михаил Булгаков не озаглавливал свой роман. И наконец, снабдил свое деяние комментарием, в котором, в числе прочего, заявил: «Самые первые рукописи более созвучны авторскому замыслу, поскольку они не были еще подвержены самоцензуре». То есть потрясающую историю романа — подвиг бесстрашной мысли, подвиг самоотреченного творчества — представил как историю сделки писателя со своей совестью, как историю приспособленчества и создания такого варианта романа, который можно было бы без опасений «представить наверх».

Эта кошмарная компиляция выдержала ряд изданий (начиная с 1992 года). Включалась в книги Булгакова *вместо* «Мастера и Маргариты». Переводилась на иностранные языки.

Затем из оставшихся черновых тетрадей тот же В. И. Лосев соорудил — опять-таки из трех разных, несочетаемых редакций — новый роман под названием «Князь тьмы» («Неизвестный Булгаков». — Москва, «Книжная палата», 1993).

А потом сделал то же с «Белой гвардией»: из разных — оставшихся от разных редакций — кусков скомпоновал мифическую «раннюю редакцию окончания» «Белой гвардии» и вместе с главами все того же «Великого канцлера» опубликовал в книге с эффектным названием: Михаил

Булгаков. Из лучших произведений (Москва, «Изофакс», 1993) *.

А лакуны? Ну что же, конечно, есть и лакуны. Например, история замысла пьесы «Адам и Ева» — ведь черновики этой загадочной пьесы не сохранились. История «Бега», тоже дошедшего до нас в законченном виде, без черновиков. История «Белой гвардии» и тайна замысла этого романа...

И есть целые темы, настолько обширные, что их лакунами не назовешь: исчезнувшая библиотека Михаила Булгакова... Булгаков и музыка...

---

* Кроме всех этих художеств, издательство «Изофакс» включило в названную книгу и полный текст «Белой гвардии» в моей текстологической подготовке, не только не сославшись на источник — двухтомник издательства «Днипро», 1989, где стоит «копирайт» — знак авторского права именно на текстологическую подготовку, но и с простодушным пиратским изяществом объявив так: «Текстологическая подготовка В. Лосева». И «копирайт» поставили!

СОДЕРЖАНИЕ

Яновская Л.

Я64 Записки о Михаиле Булгакове / Лидия Яновская. — М.: Текст, 2007. — 413, [3] с.

ISBN 978-5-7516-0660-2

Работа текстолога сродни работе детектива. В книгу исследователя творчества Михаила Булгакова, известного текстолога Лидии Яновской вошли работы, написанные в разные годы, но, к сожалению, так и оставшиеся неизвестными широкому читателю. Многолетнее изучение жизни и творчества писателя, работа над рукописями, дружба с вдовой Булгакова — Еленой Сергеевной привели Яновскую к созданию удивительной книги, наполненной малоизвестными фактами и текстологическими открытиями.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос-Рус)6-44

Лидия Яновская
ЗАПИСКИ О МИХАИЛЕ БУЛГАКОВЕ

Редактор В. В. Петров
Художественный редактор Т. О. Семенова

Подписано в печать с готовых диапозитивов заказчика 26.06.07.
Формат 84x108$^{1}/_{32}$. Бумага офсетная. Печать высокая с ФПФ.
Усл. печ. л. 21,84. Уч.-изд. л. 22,12. Тираж 5000 экз.
Изд. №713. Заказ 2837.

Издательство «Текст»
127299 Москва, ул. Космонавта Волкова, д. 7/1
Тел./факс: (495) 150-04-82
E-mail: textpubl@yandex.ru
http://www.textpubl.ru
Представитель в Санкт-Петербурге: (812) 312-52-63

Книга издана при техническом содействии
ООО «Издательство АСТ»

Издано при участии ООО «Харвест».
Лицензия № 02330/0056935 от 30.04.04.
Республика Беларусь, 220013, Минск, ул. Кульман,
д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Открытое акционерное общество
«Полиграфкомбинат им. Я. Коласа».
Республика Беларусь, 220600, Минск, ул. Красная, 23.



Михаил Булгаков.
1928 г.



Люся Нюренберг, будущая Елена Булгакова.
Рига. 1907 г.



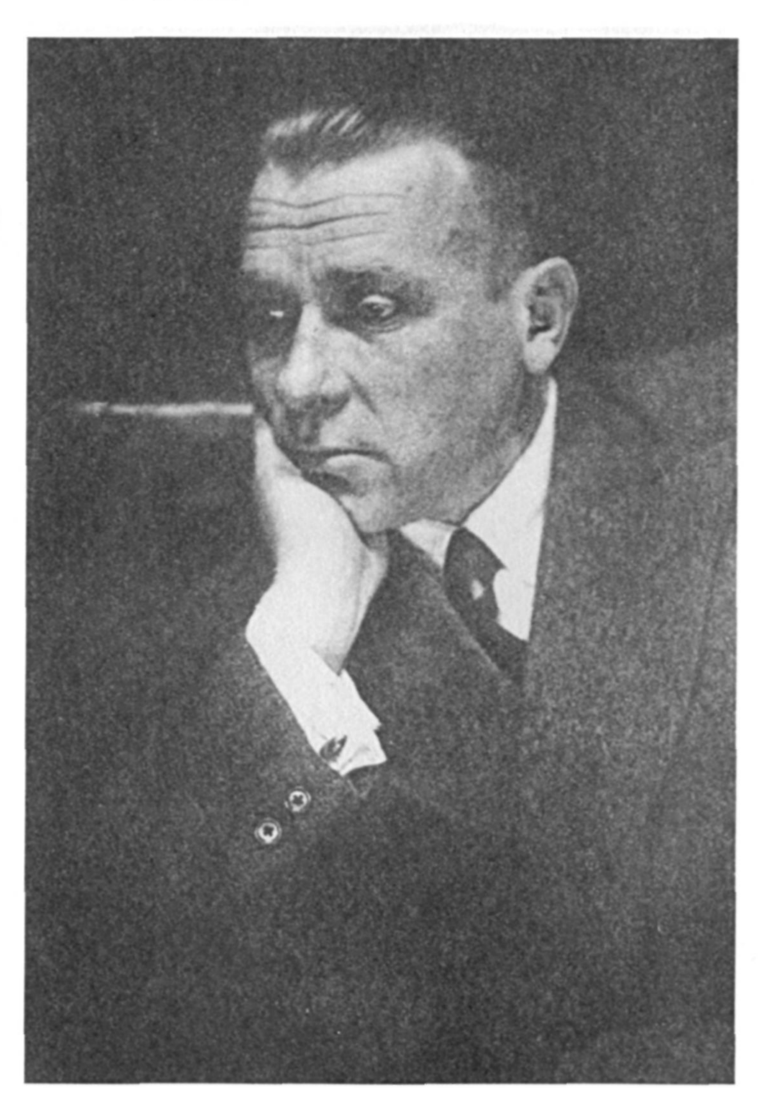
Елена Сергеевна — еще Шиловская.
1920-е годы



М. Файнзильберг, В. Катаев, М. Булгаков, Ю. Олеша, И. Уткин на похоронах Маяковского. 17 апреля 1930 г. Фото И. Ильфа



Михаил Булгаков и Елена Булгакова. Апрель 1935 г. Фото Н. Ушаковой



Михаил Булгаков на генеральной репетиции «Мольера».
5 февраля 1936 г.



Марика Чимишкиан.
1920-е годы



Едена Булгакова.
17 ноября 1937 г.



Александр Глаголев.
1910 г.

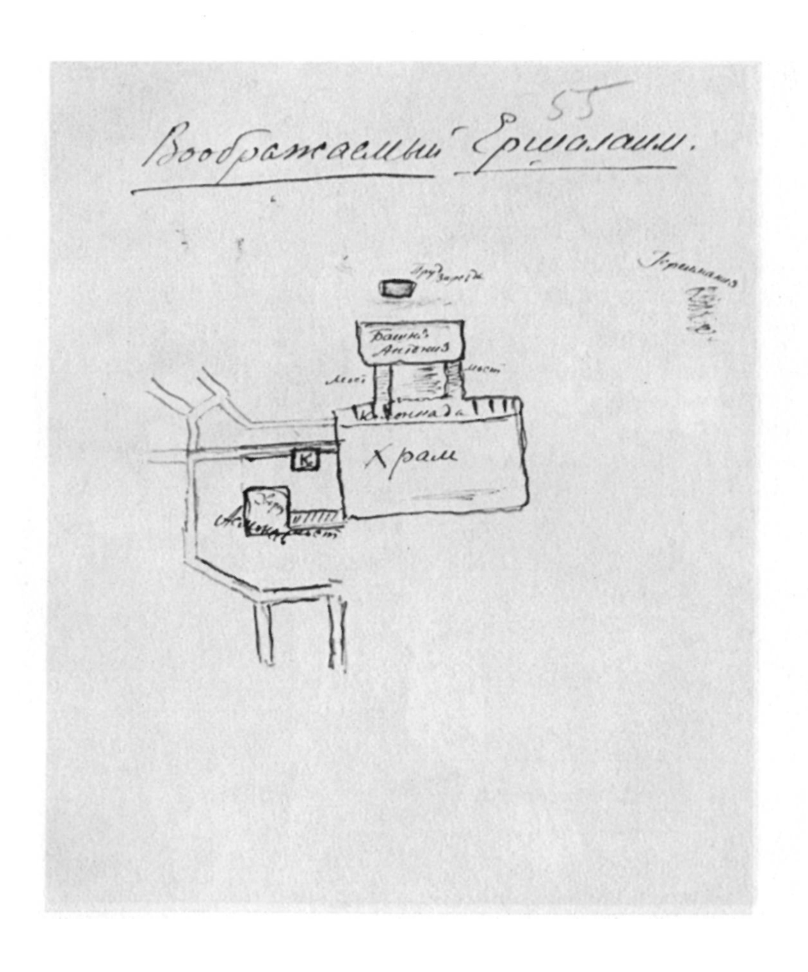


Рисунок Михаила Булгакова
к роману «Мастер и Маргарита»



А. А. и С. М. Нюренберги с дочерьми Еленой (справа) и Ольгой



Семья Горских. У ног отца — Александра.
Архив Ю. Кривоносова



Елена Булгакова.
1940-е годы



Михаил и Елена Булгаковы.
27 февраля 1940 г. Фото К. Венца



Михаил Булгаков, Сережа Шиловский и Сергей Ермолинский.
27 февраля 1940 г. Фото К. Венца



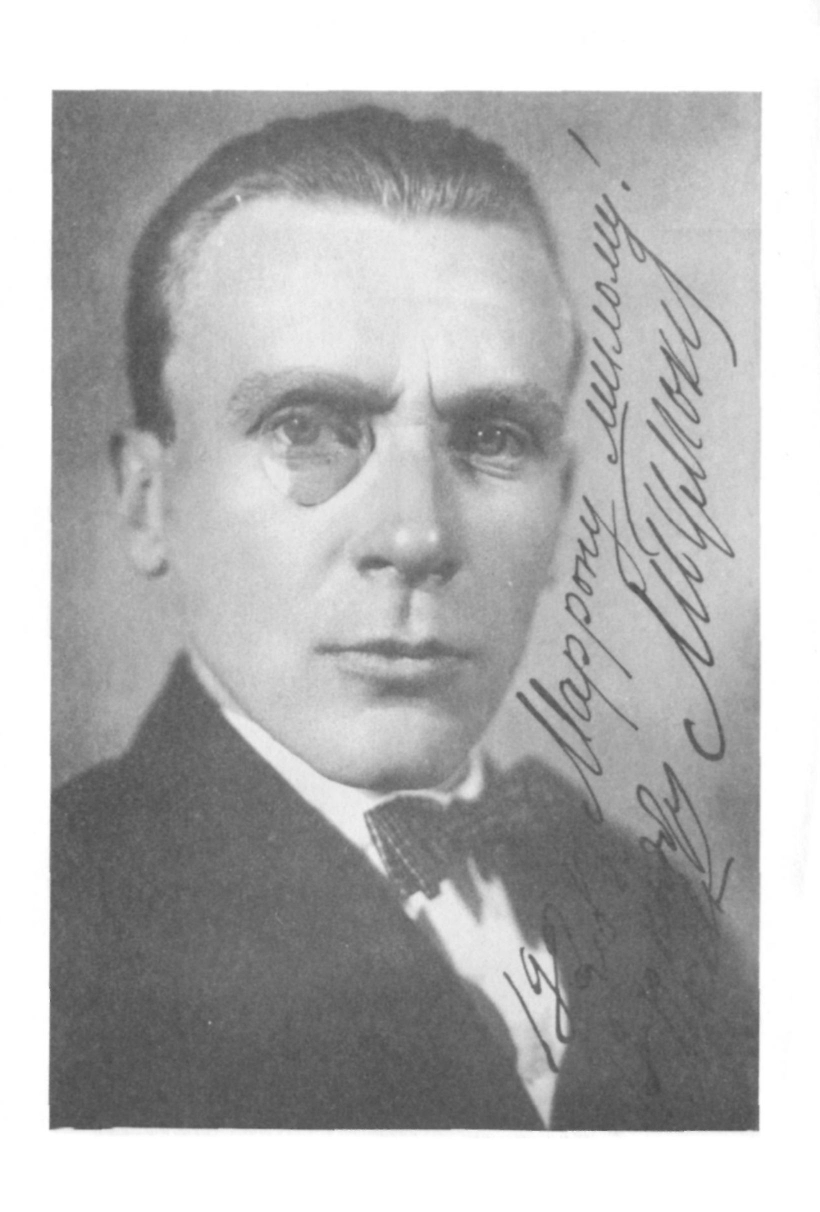
Михаил Булгаков, Елена Булгакова, Павел Попов,
Сережа Шиловский, Марика.
27 февраля 1940 г. Фото К. Венца



Елена Булгакова.
1961 г.



Л. Е. Белозерская-Булгакова.
1980-е годы



Михаил Булгаков.
1928 г.

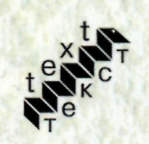
КОЛЛЕКЦИЯ / ТЕКСТ



Когда читаешь такую книгу,
лишний раз убеждаешься,
что поистине «рукописи не горят»,
что рано или поздно
все прекрасное и мудрое —
или большая его часть —
доходит до людей.

Александр Мень

Лидия Яновская — выдающийся текстолог,
исследователь творчества Булгакова,
Ильфа и Петрова, других русских писателей.
Она одна из тех, благодаря кому
мы имеем возможность читать
подлинные тексты Михаила Булгакова.




ISBN 978-5-7516-0660-2
9 785751 606602